

L'aparença de les coses (les paraules i les coses)

Marta Boix Anfosso

**Tutora: Tània Costa
Màster Universitari de Recerca en Art i Disseny
Curs 2014/2015**



**EINA Centre Universitari
de Disseny i Art de Barcelona.
Adscrit a la UAB**

Marta Boan

**L'aparença de les coses
(Les paraules i les coses)**

Màster Universitari
en Investigació en
Art i Diseny
Escola EINA (UAB)
Setembre 2015

L'aparença de les coses
(Les paraules i les coses)

Un projecte de
Marta Boix Anfosso
Tutoritzat per
Tània Costa

al *camp de batalla* i a la *magnitud de la tragèdia*,

entre Barcelona i l'Empordà.
Estiu 2015

Abstract

“L’aparença de les coses (Les paraules i les coses)” és un projecte de recerca a través de plasmar la ideació, construcció, producció, i reflexió sobre el procés creatiu de(ls meus) 4 projectes (*min.*, *Polimin*, *Useful* i *After Schmuck*) amb els canvis d’actitud i resolució, dins del context de la de Joieria Contemporània i en relació a l’Art i el Disseny.

After Schmuck es presenta com a part pràctica com a resultat del (meu) posicionament actual en el fer joies, per reflexionar sobre l’aparença de les coses (el que són i el que semblen ser).

Paraules Clau

Joieria Contemporània

Aparença

Percepció

Ocultament

Portabilitat (weareble)

Experiència

Estètica relacional

Usuari - Receptor

Interacció

Provocació

L'aparença de les coses (Les paraules i les coses).

1. Introducció. Origen de la Investigació.	1
2. El per què de la recerca.....	2
3. Objectius: tema i metodologia.....	3
4. Abans:	
Primer projecte: <i>min.</i>	9
Procés de creació. Els patrons cíclics	11
Continuació: Professionalització.....	18
<i>Polimin.</i>	21
Procés de Creació de Polimin. i Anàlisis. Reflexió.	29
Segon projecte: <i>Useful</i>	33
Procés de creació.	33
Useful per peces: Descripció, Ideació i Procés de producció:	41
<i>Useless</i>	47
Reflexió. Intenció.....	48
Precedents expositius. Pensaments sobre com exposar	51
Ordre del procés de creació. Pensaments entorn la investigació artística	55
Treball de camp	63
Conclusió.....	65
Referències: Bibliogràfiques, a Articles	67
5. Ara:	
El projecte: <i>After Schmuck</i>	69
Context. Ideació com a reacció	69
Missatge: Reflexió sobre la joieria com a subjecte de reflexió	71
Anàlisis de cada unitat.....	71
Xapa: Definició. Context. Història.....	81
Producte per venda i difusió	83
Disseny comercial. Art. Disseny de producte.....	83
Joieria Contemporània.....	85
Xapes i <i>After Schmuck</i>	89
Conclusió.....	93
Referències: Bibliogràfiques, Internet.....	95
Joieria Contemporània. Context. Història. Referents. Reflexions. Aparença.....	97
<i>Art Aplicada</i> versus <i>Disseny</i> versus <i>Joieria Contemporània</i>	105
6. Conclusions.....	127
Sobre el tema. Sobre el treball. Conclusió de la conclusió	127
Referències: Bibliogràfiques; Articles; Internet.....	131

1. Introducció. Origen de la Investigació.

Les paraules: Fer recerca és quelcom que ocupa pensament, energia, temps. Per aprendre i créixer m'ha motivat a investigar sobre la Joieria Contemporània, en relació a la meva feina, com també amb l'interès de contextualitzar-la en l'actualitat, vinculant-la amb l'Art i al Disseny, per fer un repàs del que he anat aprenent des de la professionalització, com també per aclarir i plasmar el que penso (ara) de la disciplina.

Aquest ha estat l'espai on m'he permès plasmar dubtes i contradiccions envers a la Joieria Contemporània i en relació a la posició que la meva obra representa en el context professional.

L'origen de la investigació s'ha centrat en prendre consciència i reflexionar, des de la perspectiva del passat fins a l'actualitat, sobre quelcom tan senzill com saber què faig, quins són els meus interessos a l'hora del fer joies i com es relacionen amb els interessos generals de la meva professió, des de la contemporaneïtat, amb tota l'amalgama de possibilitats i intencions que cohabituen.

Les coses: La part pràctica que acompanya el treball (*After Schmuck*) es presenta com el resultat formal, material. Ideat, després de la reflexió que he anat fent sobre la meva feina des de l'ara, representa un pas més del que va sorgint del que vaig fent, per seguir fent, i del que representa segons el context.

2. El per què de la recerca:

Teoritzar sobre la pràctica d'un mateix serveix per evolucionar conceptualment?

Teoritzar significa canviar de direcció?

En el meu cas, haver anat a buscar què més diu el que faig m'ha portat a tenir el punt de mira a un altre lloc.

Només per això ja és interessant haver fet aquest pas.

Només per haver emprès un nou procés creatiu ja ha sigut determinant fer aquest pas.

I què significa haver fet aquest pas?

A partir d'ara seguiré amb la mateixa premissa?

Sent o no així el que em fa preguntar-me és si és més contemporani prendre aquest altre punt de partida, des de la recerca prèvia, des del plantejament de qüestionar quelcom que està succeint ara i que ha captat la meua atenció. L'activitat contemporània de l'art es qüestiona, des de la reflexió, noves maneres, plantejaments, d'observar el món, crea noves mirades sobre la realitats, creant noves realitats.

Per la meua formació a la Massana que promou el pensar amb les mans i fent una activitat artística que aconsegueix una funció dins de la societat, a cavall entre l'artesanía, l'art i el disseny, haver fet aquest pas cap a una altra manera de concebre la joieria contemporània també m'ha fet re-observar les diferents tendències que predominen en l'entesa i difusió de l'art aplicada.

Amb la proposta practica que presento he tingut un canvi de mirada que m'ha fet oblidar el canal habitual que puc usar (el fet a mà) per ser radical en el que he fet, en aquest cas a través de la reproductibilitat mecanitzada com a provocació del que representen els cànons establerts sobre com ha de ser la joieria contemporània.

Fer la recerca també m'ha fet veure com hi ha altres joiers d'arreu del món que estan portant a la joia a altres maneres d'entendre-la.

Hi ha tantes maneres de fer art com persones però ens sentim més afins a unes expressions que a unes altres. Després hi ha el fet de pertànyer a un moment concret, amb la mirada a una contemporaneïtat no només pel temps sinó pel que s'està buscant i com es representa. Haver fet aquest acostament al món de l'Art Contemporani i de cert posicionament del Disseny actual m'ha fet reprendre observar el meu ofici des d'aquesta perspectiva. A través d'aquesta recerca he pogut pensar i definir millor el que està passant en la Joieria Contemporània. Des d'una experiència molt personal (els meus processos de creació) he fet el camí, des de mi, amb la mirada al context, per reflexionar sobre el que havia fet i poder fer quelcom nou dins dels paràmetres de la Joieria Contemporània i el que significaven les meves propostes envers a lo establert, per poder avançar.

El per què d'aquesta investigació, per mi ha servit per créixer, per l'altre pot ser un cas il·lustratiu més de com es va construint un treball artístic, amb més o menys interès, agradant més o menys però viscut i experienciat des de l'honestedat, sense voler pretendre ni aparentar, amb encerts i contradiccions, amb pensaments que segur variaré seguint el camí, caminant.

3. Objectius; Tema i Metodologia:

L'Aparença de les coses (Les paraules i les coses) és un treball sobre l'activitat de la Joieria Contemporània dividit en dues parts:

La primera, *Abans*:

Relat cronològic de l'experiència i el procés de creació del que ha representat la meva feina en els darrers 10 anys.

Començant amb el projecte *min.*, del meu posicionament en un principi, del que jo he aplicat per el fer joies, amb la pertinent evolució dins d'un mateix format (*Polimin.*) amb una actitud diferent, per arribar a una altre manera de treballar la joia en si (*Useful*) i el que ha significat fer aquest canvi, tant en relació a l'acceptació, com amb la materialització, com en la difusió dins del sector professional de la Joieria Contemporània.

El treball es presenta com un relat experiencial entre el que ha anat passant i el que he anat reflexionant mentre passava del que feia: des de la idea, la producció, l'exposició i reflexió. Plasmo el pensament que he anat tenint durant el procés del que anava fent (abans i després de) des del com, quan, per què a on fins a l'actualitat amb l'últim projecte.

A la segona, *Ara*:

Presento el projecte *After Schmuck* (com a treball pràctic del Màster) que he realitzat, com a conclusió del que ha representat l'aventura de fer recerca, com a conseqüència de la reflexió del que he fet i com a resposta del que he volgut emfatitzar: les relacions entre les persones a partir de la interacció que (pot) suposa(r) la joia.

Acompanyat també d'una part de reflexió a partir del context per definir i concretar (i ser-ne més conscient) la posició que ha pres la meva feina en relació a la disciplina que m'ocupa des de l'ara, des del present.

L'aparença de les coses (Les paraules i les coses)

1r

4. Abans

Projecte *min. i Polimin.*

“Para Roberto “ha escrito Rodrigo Fresán” ser escritor no era una vocación, era un modo de ser y de vivir la vida”. ()*

Enrique Vila-Matas

***Vila-Matas, E.**, 2008, *El viento ligero en Parma*, Madrid: Editorial Sexto Piso. p180

5. Abans:

Primer Projecte:

min.

Origen:

min. és el projecte amb el que vaig acabar els estudis de joieria del Cicle Formatiu de Grau Superior a la Massana. També és el projecte amb el que m'he professionalitzat, el que m'ha introduït en el món de la joieria contemporània.

Al 2006, en presentar el projecte, el vaig acompanyar de tota la recerca que vaig fer per arribar a trobar un llenguatge propi, a partir de focalitzar-me en el caos i l'ordre com a excusa per buscar-lo.

En aquell moment vaig escriure el que segueix:

“Caos i Ordre:

Sempre m'ha atret el principi de bellesa natural. Observar la natura, els seus canvis, la impermanència, els cicles, la geometria dels cossos que percebem, la proporció àuria, i tantes altres coses que ens fan viure amb el misteri. Però veure com la natura es desxifra a partir de dades i equacions ha estat aquesta nova manera d'observar la seva bellesa i entendre que davant de l'aparent caos s'hi amaga un ordre aclaparant, una simplicitat totalment complexa d'interaccions que oscil·len coherentment.

Anteriorment havia treballat amb els fractals, encuriosida per aquesta “geometria para describir y analizar la complejidad del mundo natural que nos rodea” (Capra 2009:154) em vaig sentir fascinada per les visions que la ciència mostrava, vaig voler seguir investigant i aprenent aquesta altra manera d'observar la natura, motiu pel qual em vaig decantar per triar Caos i Ordre. Estètica del subtil va ser la formalització, el resultat. Havent decidit titular el projecte Caos i Ordre, vaig apostar per una estètica minimalista que parlés del que és bell, d'allò preciós per a mi. Del que m'agrada, del que jo visc, del que em pregunto, del que cerco, del que veig i vull mostrar, amb el meu filtre.

Part conceptual del Projecte: Caos i Ordre. Estètica del subtil.

“El sentido inicial del estudio del caos era el intento de encontrar reglas sencillas para el universo que nos rodea. El esfuerzo siempre fue buscar explicaciones simples para realidades complejas”. *Mandelbrot*

Caos i Ordre, Ciència

Des de sempre la Natura ha sigut base d'inspiració de l'home, ja des de l'època de la Grècia Clàssica, Plató considerava la Natura com a expressió ideal. S'havia cregut que una gran part de la Natura estava envaïda per desordre, per caos. Es creia que la Natura estava formada per sistemes dinàmics de tipus caòtic, que eren impredecibles i indeterminables.

El Caos i l'Ordre el darrer segle ha patit grans transformacions en la manera d'observar i entendre de l'home. Els científics fins aleshores basaven el seu coneixement, a partir del model de la ciència cartesiana, preestablint que els cossos naturals eren lineals, estàtics i mantenien un ordre regular i analitzant-los amb formules matemàtiques o lleis estàtiques.

Al darrer segle s'ha descobert la Teoria del Caos. Aquesta nova teoria afirma que tota la bellesa de la Natura, amb la seva polimorfa, no està subjecta a lleis complexes, doncs els seus comportaments són de tipus no-lineal, de procediments simples.

La geometria fractal neix com a necessitat per explicar la conducta caòtica de la Natura, en aquesta geometria l'objecte es reproduïx sempre de manera semblant (mai exactament igual) al conjunt total, la qualitat d'aquesta semblança amb ella mateixa, d'aquesta autoreproducció, és la característica bàsica d'un objecte fractal, en qualsevol dimensió fraccionaria. Així podem parlar d'Ordre dins del Caos. Un univers de fractals on l'ordre i el caos coexisteixen en perfecta harmonia, endinsar-nos per aquests paratges d'autorepetició, contemplant horitzons inimaginables, constituint el llenguatge del caos. La utilització d'aquesta geometria permet reproduir les formes de la Natura, dinàmiques i caòtiques fent possible la representació de la nova estètica del Caos.

La Teoria del Caos com a darrera revolució científica i la seva representació formal a partir de la geometria fractal ha estat revelador per aconseguir observar una mica més la màgia de la Natura alhora d'entendre com tot està interrelacionat, doncs tot està dins del patró.

El patró com a base de vida i com a obsessió de representació formal.

Caos i Ordre, Vida.

D'alguna manera tots cerquem un ordre. La vida ens porta a apreciar una estabilitat en la quotidianitat del dia a dia. Però la vida sempre acaba trencant l'ordre establert que ens ha configurat un període per entrar en un desordre on la manca d'equilibri ens fa sentir insegurs.

Són acabaments i principis, són alteracions que ens presenten nous camins per retrobar l'ordre que ens manca.

També és veritat que aquests, els moments de caos, són els més importants, són els que conformaran una nova etapa de la vida. La vida i la creació es viuen paral·lelament, el caos creatiu ens intranquil·litza, però aquesta batalla, aquesta cerca entre la incertesa acaba portant de nou un camí, un nou procés creatiu comença, l'ordre sempre arriba d'un caos enriquidor i vital que ens va definint a cada pas que fem.

Caos i Ordre, Art

L'art clàssic es basa en la representació del món natural, des de la objectivitat, l'harmonia, l'ordre, la proporcionalitat.

L'art de les avantguardes és precisament el contrari, l'alteració de l'ordre en la representació, el caos descobert amb els diferents punts de vista d'una pintura cubista (canvi en la concepció

i en la percepció de la imatge, la bellesa y la realitat) o la representació del moviment amb les pintures futuristes... trencant així amb el cànon de bellesa establert de l'art clàssic, exploraven noves mirades de la realitat, endinsant-se dins del caos, trencant amb l'ordre de la lògica, intentant mostrar, a partir d'allò il·lògic, de l'inconscient, de la imaginació, de la intuïció, de la bogeria, del misteri, la seva oposició al sistema establert de la norma i la uniformitat.

En l'art del darrer segle el caos està present a partir de la multiplicitat, inestabilitat, impredictibilitat, dinamisme, alliberació de la forma, discontinuïtat, fragmentació, aleatorietat, incertesa... amb l'obre d'artistes com Escher, Magritte, Salvador Dalí, Max Ernst, de Chirico, Mondrian, o Pollock. “

Procés de creació:

Com demostra el text, tot anava al voltant de la representació del patró, del que van sorgir 7 patrons que van resultar ser 7 collarets, 7 cadenes.

El primer patró va sorgir del punt i la línia, l'**estructura** base sobre la que es va anar creant el llenguatge. El punt en el meu cas era l'anella per on es podien entrellçar cada una de les baules que formaven el patró. En el primer patró, el més senzill, el més bàsic -el que va representar el punt de partida- la baula era simètrica, caracteritzada per el punt (l'anella), la línia i el punt de nou: Anella, línia, anella connectada amb la següent anella amb l'anterior per formar una línia de baules sense un principi o un fi.

El **format** va ser el més petit que vaig poder aplicar.

El projecte va ser realitzat en una estada a Estònia com a Erasmus per poder destinar tot el temps al projecte final d'estudis. El fet de ser en un lloc nou amb unes possibilitats diferents de les que disposava a la Massana em va fer voler aprofitar aprendre noves tècniques que l'Escola d'Art de Tallinn ofería.

De les assignatures de joieria, la que em va determinar va ser la *Filigrana*.

La **tècnica** de la *Filigrana*, com el nom indica, ve de usar el fil com a base. Tradicionalment es caracteritzat per elaborades composicions, destacades per la suma d'elements a base de la repetició dels fils minúsculs, senzills, trenats, aplanats... aprendre la tècnica em va ensenyar a tractar el metall des del seu mínim format.

Tot i que la base de la *Filigrana* és la suma d'elements repetits per compondre grans superfícies on predomina el detall, sense perdre'l, jo vaig quedar-me amb les normes de la tècnica per poder aplicar-les al meu interès. La repetició, construïda des de una mateixa base numèrica, en el meu cas va ser aplicada de manera lineal, compositant, no superfícies des de l'acumulació, sinó a partir de la suma d'elements, per ser connectats, entrellçats amb l'anella com a punt d'unió lliure, no rígida, mòbil dins dels límits de les anelles que delimitaven els elements repetits: les baules.

D'aquesta manera, aplicava les normes de la tècnica tradicional per crear un altre camp d'interacció. Va ser treballar el fil al mínim format per aplicar-ho a la suma d'elements encadenats. Va ser reduir el que ja existia (les cadenes) aplicant les regles de la filigrana. Però en aquell moment encara no estava tan clar.

Un cop descobert, destapat, interrelacionat el format i com treballar-lo, vaig provar diferents llargades per poder triar la definitiva. En un primer moment, la unió de baules no era més que un provar, havia fet molts elements iguals per connectar-los, obsessionada amb el patró, però no sabia la manera ni



patró cíclic numero 1



patró cíclic numero 2

format que acabaria tenint. En fer-ho, amb la mínima mida que s'aplicava a la filigrana, el que em deia era de tancar-ho en ell mateix.

Un cop descobert, destapat, interrelacionat l'encadenat, vaig decidir tractar-ho com un patró cíclic, el patró passava a ser representat en forma de collaret, en format de cadena.

Em va agradar la idea de fer quelcom que s'hagués fet tant.

Els patrons cíclics:

El *patró cíclic numero 1* era quelcom que ja es coneixia, jo no ho havia inventat, i sorprenentment m'havia arribat com un descobriment més que per premeditació. Rondar el marges de la senzillesa comporta trobar coses que ja s'han trobat. Això no em va preocupar per que, tot i respectar la mateixa estructura de cadena repetida en la joieria, ninguna de les que després vaig trobar era com la meva. La seva aparença canviava absolutament depenent de la mida. La mida que jo havia triat, la mínima usada en la filigrana, s'imposava a l'estructura, el que predominava era la màxima reducció, cosa que comportava una clara fragilitat.

El **material** que vaig usar per tot aquet procés va ser la plata, triat també per fer el *patró cíclic numero 2*. Vaig viure un procés de creació tenint temps per provar i equivocar-me, disposant de l'oportunitat de crear sense saber què seria el que va ser. Així, la segona peça no va ser una sorpresa, va ser un retrocés. Durant un temps, al principi de la meva arribada a Tallinn, per començar vaig repetir incansablement una boleta i un pal, el punt i la línia. Durant aquest temps, encara no havia començat filigrana i ho feia amb un format més gran (encara que seguia sent petit) i a partir de la unió de dos elements, per un costat feia la bola i per l'altre li soldava el pal. D'això no en vaig saber què fer però ho vaig tenir a la taula, agrupat, durant uns mesos.

Quan vaig acabar el *patró cíclic numero 1* seguia tenint sobre el meu banc de joieria (la taula dels joiers) el cúmul d'elements en espera. No els vaig acabar usant mai. Però van ser l'entrada al segon grup de baules que composaria el segon patró. Vaig tornar al format de fil metàl·lic amb el que havia treballat amb el primer patró, de 0,35 mm de fil de plata, vaig fer proves per saber quin era la mesura de fil que determinaria la llargada de cada una de les baules. En aquest cas el punt buit (l'anella) i la línia (el pal) es tancava amb el punt ple (la bola) a l'altre extrem, que funcionaria de límit per on l'anella de la següent baula quedaria connectada.

En aquest cas la bola es feia a partir del mateix fil, l'àrea de dificultat es reduïa, de cop estava aplicant el que no havia sabut usar, en el nou format, més petit, i de la manera més senzilla.

Així, el primer patró havia tingut 2 punts de soldadura mentre el segon només un. Ambdós fets amb plata em van portar a trigar temps i esforços, també per no dominar la **tècnica** del mínim format però també per ser plata el metall triat.

Després de l'experiència de les dues primeres peces, la *plata* era el **material** adequat per la tècnica i format que usava? La plata és un metall preciós que no es caracteritza per la seva resistència ni duresa. Això serien més adjectius de l'or. Però l'or és un des metalls preciosos més valuosos, cosa que implica haver de fer una *gran* inversió.

La mida dels elements que composaven els meus patrons era ten reduïda que el primer collaret pesava 2 gr.



patró cíclic numero 3



patró cíclic numero 4



patró cíclic numero 5



patró cíclic numero 6

Anteriorment havia treballat or per un encàrrec d'on va sorgir fer-me un anell de 0,6 mm. El duia des de feia casi un any i era resistent tot i el petit format.

D'aquesta observació vaig decidir fer el tercer patró amb or. La densitat de l'or és més alta que la de la plata. El *patró cíclic numero 3* va ser més pesat pel canvi de metall i per allargar les línies. En aquest cas respectava l'anella i la línia i seguia usant també fer la bola a l'altre extrem, però la nova variant va fer que l'aixafés per aplanar-la, resultant a una circumferència. Aquesta, per poder ser vista frontalment i no de costat (en forma de T) va patir una nova manipulació, doblegant el fil i canviant la direcció de la circumferència. Un a un, els fils tallats tots a la mateixa mida, prèviament provada i decidida, van anar sent modificats de la boleta a pla, el plec del fil i l'anella a soldar un cop col·locada dins de la següent baula. El resultat va ser un patró molt més arriscat, la invisibilitat de la mida de la línia entrava en contrast amb el centelleig del punt de llum que es reflectia en la circumferència daurada en algunes de les baules, en mirar-lo.

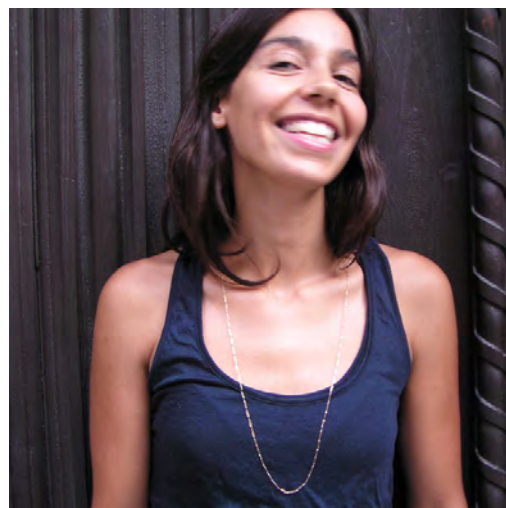
Però lo realment important del tercer patró cíclic va ser saber que no tornaria a fer-ne cap amb plata: per fràgil i complexa en el seu treball en format tan petit. En treballar l'or, vaig entendre'n les seves propietats, sent un metall molt més agraït, per un costat molt dúctil i mal·leable, per l'altre, més dur i resistent. La cadena seguia sent fràgil però no tant.

En aquell moment no sabia que estava establint les bases d'una **metodologia**. Recordo que no volia pensar quina seria la nova variant fins haver acabat la darrera. No vaig premeditar quants collarets faria, senzillament vaig destinar el temps que em quedava a l'escola per anar fent cada setmana un patró nou, cada vegada amb l'anella i la línia i cada vegada amb una variant diferent per l'altre límit de la línia.

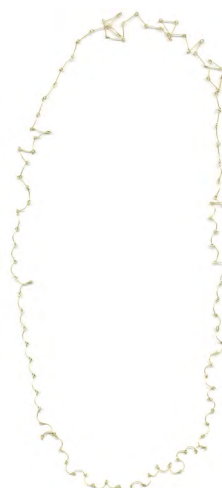
Com un anar i venir, el *patró cíclic numero 4* va ser retornar al segon patró, introduint una nova variant. El punt buit (l'anella) la línia i el punt ple (la bola) es repetien però aquí prenia l'allargament de la línia del tercer patró per modificar-la. La línia passava de ser recta a ser corba. Aquesta variant va comportar moltes més baules i molt més caos. Les línies corbes en contacte podien quedar interconnectades de manera no voluntària. El patró era bell però era pràcticament importable per l'amenaça d'embolic fortuït dels seus elements.

Així, el *patró cíclic numero 5* va ser, de nou un retorn, però aquest cop al primer patró, vaig tornar a les dues anelles a costat i costat de la línia però en aquest cas en un dels dos límits l'anella era més gran del que va resultar la línia més curta. En aquest punt també vaig voler treballar amb una variant d'or diferent. Vaig introduir l'or blanc per conèixer les seves particularitats i veure si, a part del color, el metall tenia altres propietats que el diferenciessin de l'or groc. Vaig observar que en l'or blanc la duresa s'emfatitzava però no prou per triar-lo per aquest motiu, el que prevalia per la seva elecció seguia sent el color.

En el *patró cíclic numero 6* la nova variant va ser respectar la mateixa estructura de les baules tot i que en vaig variar les proporcions. Si en els primers cinc patrons les baules eren exactament iguals (dins del fet a mà un a un i les diferències que això comporta), partint d'una mida de fil igual i un tractament idèntic repetit en cada una de les unitats, en aquest sisè cas, les baules partien exactament de la mateixa mida de fil base però el tractament de la distribució del fil variava. L'anella per un costat seguia sent la mateixa però la línia i l'anella de l'altre costat, variaven. Hi havia una gradació, de petit a gran i de gran a petit, quan l'anella era petita la línia era llarga, quan l'anella era gran la línia era curta: de la petita i llarga a gran i curta, per tornar a la petita i llarga... Tot això sempre a partir de números, 1 mm cap aquí, 1 mm cap allà... en aquest cas afegia una nova variant per com distribuïa la matèria, per com feia que ocupés una forma i espai o una altre.



patró cíclic numero 7



diferents *patrons cíclics* d'or i l'últim de titani, anys
2009-2010

La última variant del projecte final va ser just abans de marxar de l'estada de 10 mesos a Tallinn, havia passat l'estiu i les vacances obligades, en tornar al setembre, tot i haver acabat la beca, vaig voler encara fer l'últim patró. En el *patró cíclic numero 7* la baula partia de dues anelles, la petita i la gran, amb una línia curta entre elles i després modificant l'anella gran, estirant-la a dues paral·leles, d'una línia evocava a dues que alhora era per on s'unia l'anella petita de la següent baula. Aquí vaig voler treballar amb l'or vermell, molt usat en terres de l'est, i com a resultat, menys mal·leable i més dur.

A finals del **2006**, 2 mesos més tard d'haver marxat de Tallinn, presentava les 7 peces a la Massana sota el títol de *Caos i Ordre, Estètica del subtil*. El tema de recerca havia sigut el caos i l'ordre però el que prenia rellevància era el format amb el que m'havia expressat, explicant en aquell moment: "M'he quedat amb la idea del mínim format, com una invitació a observar el detall, allò petit, subtil, del que vivim. La seva petita dimensió ens ha fet descobrir un sentiment de fragilitat, de complexitat davant d'una senzillesa aparent, i endinsant-hi es pot entreveure el subtil món que hi regna, un món payoutat, ordenat envoltat de l'aura de temps viscut alhora de crear-lo."

Havia aconseguit treballar amb un format amb que sentir-m'hi a gust. Ho havia fet quan ningú mirava. En terra a la que no pertanyia, a l'Escola d'Art de Tallinn no van posar-me cap restricció. A la Massana, durant els 2 anys de formació, m'havia vist obligada a fer segons unes premisses payoutades, i amb el fet d'anar aprenent l'ofici, tot havia sigut gran, massa gran en masses ocasions. Durant aquells dos anys, en general, no vaig fer res del que n'estigués contenta. En l'any del projecte final, amb la llibertat de triar i l'èmfasi del meu tutor a perseguir el que m'emocionés, vaig aconseguir fer quelcom que em posaria. En aquell moment era una premissa indiscutible, només podia estar satisfeta fent joies que fossin pel seu ús, per portar-les, encara tenia una idea difusa de la Joieria Contemporània i tot partia de mi i cap a mi.

Al dossier explicatiu del procés de creació concloïa amb el següent fragment:

M'agrada la idea de treballar amb el concepte de patrons cíclics formalment subtils. Creant diferents ritmes a partir de diferents tipus d'elements (baules), de mida reduïda, amb la base de la repetició d'un mateix element.

Ja **Mies Van der Rohe** va fer una crida a la simplicitat amb l'afirmació *menys és més*. Aquest ha estat una premissa indiscutible alhora d'evolucionar. Depurar, simplificar al màxim em va portar a fer el primer dels collarets. Després, en cada un d'ells he anat variant, alterant el patró però sempre intentava arribar fins a l'últim pas, quedar-me amb allò més senzill. Cada una de les peces ha viscut el seu moment de protagonisme. Cada una d'elles s'ha fet amb exclusiva atenció. I el ritual ha anat esdevenint i millorant pas a pas. Produint-les he entrat en estats aïllats, he viscut processos d'immersió.

Fent les peces m'han mostrat com simplicitat i complexitat van unides, ordre i caos conviuen en la minimització evident, acompanyat de la fragilitat, conseqüència de la reducció a allò essencial.

Aquest minimalisme emfatitza els valors de l'art zen, amb els principis de simplicitat i d'harmonia amb la natura. Minimalisme i Art Zen aplicats a la joieria també prenen altres connotacions.

Casi com a reivindicació contra l'ostentació, aquesta estètica del subtil presenta la meua manera d'entendre la joieria.

Continuació: Professionalització.

En acabar els estudis va venir com continuar. Afortunadament gaudia de la beca Off-Massana, la qual em permetia fer ús del taller, amb altres creadors de diferents disciplines, així com compartir el taller de joieria amb joiers amb més experiència. L'oportunitat em donava el lloc per seguir amb el que havia començat a Tallinn, el temps va ser la meua decisió, havia de destinar-lo per crear el que encara no sabia. El que sí que sabia era que volia seguir treballant sobre els Patrons Cíclics, amb les mateixes bases que en el projecte final. Vaig seguir combinant diferents opcions, buscant noves baules per interrelacionar. Vaig introduir la tanca per variar la llargada del collaret. Les possibilitats, de cop, anaven aflorant, sempre una darrera l'altre.

Per un altre costat, paral·lelament, l'observació i manipulació em van portar a extreure la característica de la baula, sintetitzar-la, fragmentar per reagrupar o individualitzar, aparellar-la per fer arracades.

Reduir encara més em va portar a fer els anells. Em vaig quedar amb una característica de la baula per aïllar-la com a centre de l'anell rondant els límits de ser. Era el mateix anell que m'havia fet al 2005. Tot guardava una mateixa actitud.

Aquell any va ser tan decisiu com l'anterior, va ser una època d'enfrontar-me a crear tota una *estètica del subtil*.

Va ser el moment d'aplicar el que havia descobert amb els patrons a crear noves variants i traduir-ho a altres adaptacions pensant en les diferents aplicacions de la joieria. Ja no era estar buscant alguna cosa conceptual sinó fer estendre l'univers de l'estètica del subtil a altres formats. D'alguna manera em vaig professionalitzar, tenint tota una variant de collarets, arracades i anells dins de la mateixa actitud de l'estètica del subtil.

A mitjans del **2007**, a l'estiu, vaig realitzar la primera **exposició individual** a la Joieria A Galerii de Tallinn, sota el títol del projecte final *Caos i Ordre, Estètica del subtil*. Vaig usar l'oportunitat per ensenyar com havia seguit aplicant la metodologia que havia establert amb els primers 7 patrons fets durant l'Erasmus, mostrant nous patrons i les aplicacions a anells i arracades.

També va ser el moment de presentar-me als primers **concursos**.

Guanyar l'*Enjoia't*, concurs especialitzat en Joieria Contemporània, organitzat per Orfebres FAD de Barcelona (estant ara a la seva 22a edició), va possibilitar que l'entorn de la meua disciplina, a nivell local, em conegués. Hi vaig participar amb el *patró cíclic número 4*, que per ser el més caòtic no acabava de ser portable, fins que hi vaig introduir la tanca, possibilitant la portabilitat en el cas d'embolic casual, fent ús de la tanca. A l'exposició davant del jurat vaig explicar com havent reduït l'escala de les peces, m'havia trobat amb haver de redissenyar també altres aplicacions com la tanca (les comercials i les apreses des de l'ofici, són massa grans) per poder tenir un producte més compacte i coherent.

També vaig rebre una Menció Honorífica al Concurs *Reanimar a Filigrana*, a Póvoa de Lanhoso, Portugal. Tot i que se li atorgués el premi a la peça amb més feina, dins dels marges del que la filigrana és tradicionalment, van valorar la manera en com havia aplicat les normes de la filigrana amb un format totalment diferent.

Al **2008** vaig decidir passar de l'*estètica del subtil* a *min*. (diminutiu de mínim), títol que vaig usar per la primera **exposició individual** a Barcelona, com a premi d'haver guanyat l'*Enjoia't*. *min. marta boan*, va ser ideada des de la voluntat de minimitzar més, partint de la reducció i la simplicitat.

Presentava més varietat de patrons i les noves peces *min.*, patrons que esdevenien collarets curts amb les línies de les baules molt més llargues i amb tanca. Van ser el mínim que vaig aconseguir trobar, allargant les línies, reduint el numero de baules, escurçant els patrons. Vaig acompanyar l'exposició amb un petit text indicant les intencions:

Les meves joies formen part del que necessito trobar.

Amb elles sento com el dubte, la incertesa es defineix.

Parlar amb les joies per insinuar que els petits detalls del viscut quotidià són els que ens fan ser qui som.

Petit, subtil, simple, íntim, bell. En un principi entre el caos i l'ordre, ara, amb el temps, amb un ordre més marcat, cap allò mínim.

El camí es va bifurcant, va prenent diferents direccions, com part d'una gran xarxa que forma el que va sent, com un món on la vida va sorgint; min.

Les reflexions que vaig escriure en aquell moment, van enregistrar les bases del que havia passat a ser *min.*

Ara, després de dos anys d'haver començat aquest projecte, em plantejo noves variants, estic treballant sobre la idea de reduir encara més, casi amb la pretensió de fer invisible la joia, a partir de les mateixes premisses de treball que m'he creat per delimitar el meu univers, el meu llenguatge.

Aquest llenguatge que representa min. és una formalització estètica cap al subtil, és també un diàleg entre el caos i l'ordre però també és una manera de treballar, una actitud determinada en relació al metall i la manera de treballar-lo. Partir del fil, manipular-lo, variar-lo, colpejar-lo, soldar per consolidar la nova forma, el nou ent. Parteixo d'una manera de treballar molt simple, que consisteix més en un ritual, que em porta, des d'uns límits molt acotats, a sorprendre'm cada vegada que creio quelcom diferent que encara no havia sigut, és una sensació de formar part, d'unit-te amb allò nou.

El fet d'haver començat el projecte amb la idea de minimitzar i simplificar al màxim ha fet que visqués l'evolució amb la por de complicar la simplicitat. En les primeres 18 variants de collarets he alterat d'alguna manera les connexions, els ents, els ritmes..., sempre intentant mantenir la simplicitat.

Aleshores m'he hagut d'aturar i tornar-me a plantejar què és el que busco. He re-anomenat el projecte, min. és un decantament per no perdre'm, per no oblidar cap a on ha d'anar el procés creatiu.

Ha estat determinant alhora d'iniciar a treballar amb les mateixes bases però minimitzant encara més. A partir dels collarets nous, s'han obert noves formes i aquestes m'han portat a seguir buscant allunyant-me de la representació formal en la que he treballat fins ara però alhora respectant els meus propis límits. D'aquesta manera, segueixo treballant amb aquestes bases tan simples, segueixo també usant l'or com el material, però el sentit i la dimensió del global de la peça ha canviat.

Mentre *min.* no deixava de créixer va arribar *min.metría.*

Polimin.

En un inici *min.metría* va ser el títol de la nova recerca. Aquí començava un nou projecte del que realment no sabia què en sortiria. Venia d'observar l'haver allargat les línies amb els collarets min., fet que em va portar a advertir noves possibilitats.

Amb el punt (anella) la línia i el punt (anella) –la primera baula-, allargant encara més la línia, vaig unir 4 baules d'on va sorgir el quadrat. Observant-lo, vaig deixar la linealitat dels partons per buscar el volum i arribar a muntar un **cub**.

Què era?

M'havia acostat a un enfoc més microscòpic del que es composava el patró.

Va ser com destapar el que s'amaga darrera de la repetició, endinsar-me en el món de la geometria, del que està composta la matèria.

Però el cub era molt gran!!!

Tot i partir de la mateixa mida de fil i de la primera estructura, les dimensions sobrepassaven el meu confort a l'hora de portar la joia.

Però això era una sensació. Vaig voler prescindir-ne i veure què em deia aquell cub.

Era una joia?

Era prou gran per passar-ho pel cap.

Era un collaret?

Era un cub.

Es podia col·locar com a collaret. No tenia tanca (volia respectar l'estructura del cub com a cub) i sent els patrons cíclics el precedent, havia de passar pel cap.

La figura geomètrica més estable, amb moviment controlat en les unions, es desinflava per insinuar el volum en ser col·locat al cos.

Era un objecte portable.

Com poder destinar temps a fer una recerca sobre les possibilitats que aquell cub m'oferia?

Vaig pensar que la millor opció era tornar a Tallinn en format de **residència artística**. Per aconseguir poder destinar el temps i l'energia la millor opció va ser presentar les meves ideacions a la beca de *Recerca i Creació* de la Generalitat de Catalunya.

Tornar a Tallinn, retornar al que coneixia, era la millor opció per:

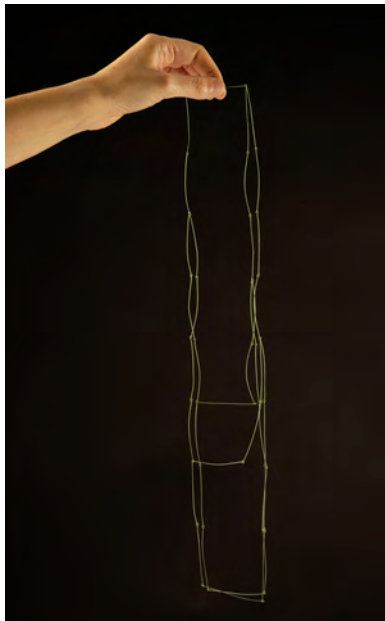
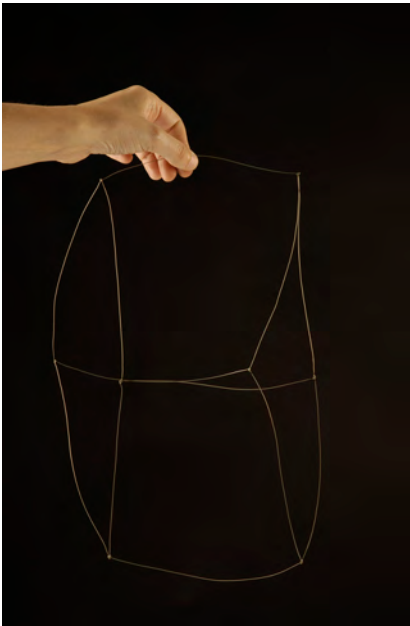
. conèixer el lloc, la gent i la infraestructura.

. introduir el titani com a metall dur i rígid, de cost molt més reduït que l'or, cosa que em donava més

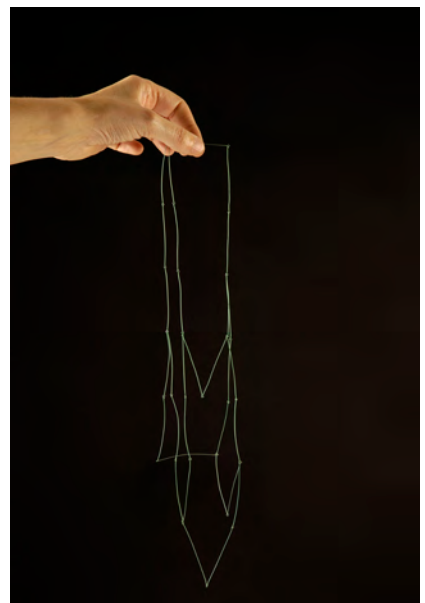
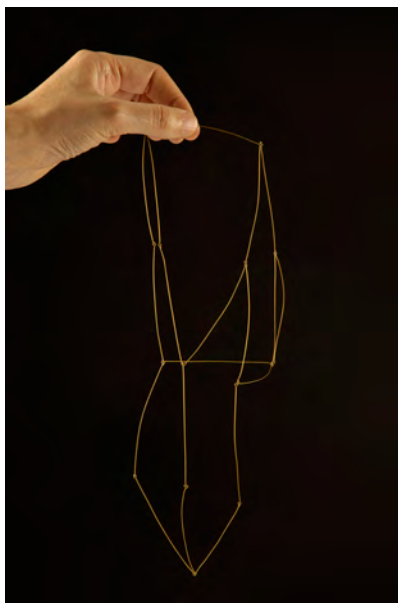
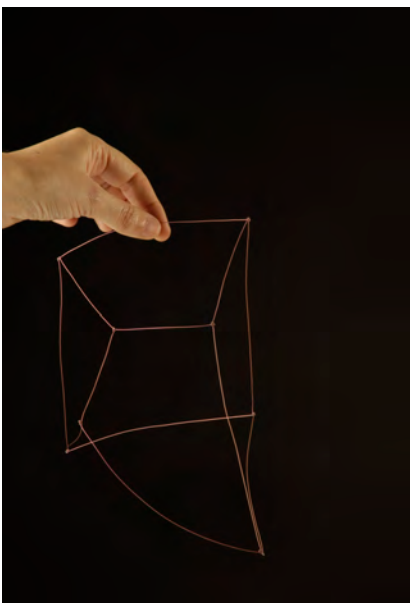


diferents *cubs* de titani,
anys 2009-2010

cubs regulars de $1/2$ i $1/10$



cubs regulars de 1, de $1/3$ i de $1/5$



cubs irregulars de 1, de $1/2$ i de $1/4$

llibertat per poder descobrir les variants que aquell cub podia oferir.

La residència va durar 5 mesos, es va centrar en realitzar la recerca a partir de l'estructura del cub. Introduir el titani com a nou metall (material) va significar introduir el color, doncs el titani és un metall anoditzable (color superficial per potència elèctrica).

Usar el titani va fer ampliar les possibilitats del **procés de creació**. Em va donar llibertat a l'hora de fer les peces, a partir d'un diàleg entre el dibuix i la matèria.

Del primer cub, regular, vaig seguir a cubs irregulars. Tenia, com a premissa, mantenir regulars dues parts del cub, havien de ser prou grans per passar pel cap. Les altres dues parts eren el que variava, quedant com la part central del collaret (encara que no fossin collarets).

Primer vaig jugar amb la simetria i la asimetria, sempre amb 1 línia (una baula) per costat (per aresta). La línia en el cas de les dues parts a passar pel cap era sempre la mateixa, constant. En canvi, en les parts a no passar pel cap, s'escurçava per trobar diferents resultats. Ho premeditava dibuixant el cub obert per després formalitzar-ho i veure'n el resultat. Sempre era una sorpresa!

El següent pas va ser dividir la línia en 2 parts, d'1 baula per aresta passava a 2 baules per aresta. Primer vaig començar amb el cub regular, amb totes les arestes de la mateixa llargada. Després van venir les variacions de models irregulars, jugant a alterar la llargada de les arestes de 2 de les 4 parts. Aquí em vaig adonar que, tot i partir de la mateixa estructura del cub, en la seva materialització, la peça perdia de cub i guanyava de collaret. Cada vegada s'amagava més d'on sorgia i funcionava millor com a peça per col·locar-se.

De la divisió de la línia entre 2 baules, vaig passar a la seva divisió a partir de 3, 4, 5, 10 baules. La baula inicial que anava de vèrtex a vèrtex passava a ser un compost de baules que unides, feien la línia mòbil (per la suma de baules encadenades). La meua sorpresa en aquell moment va ser arribar de nou als patrons cíclics inicials (sobretot en la divisió de la línia, l'aresta, en 10 baules) però en aquest cas ja no eren patrons cíclics sinó cúbics. Eren les cadenes del principi, que composaven l'estructura del cub, de manera regular o irregular.

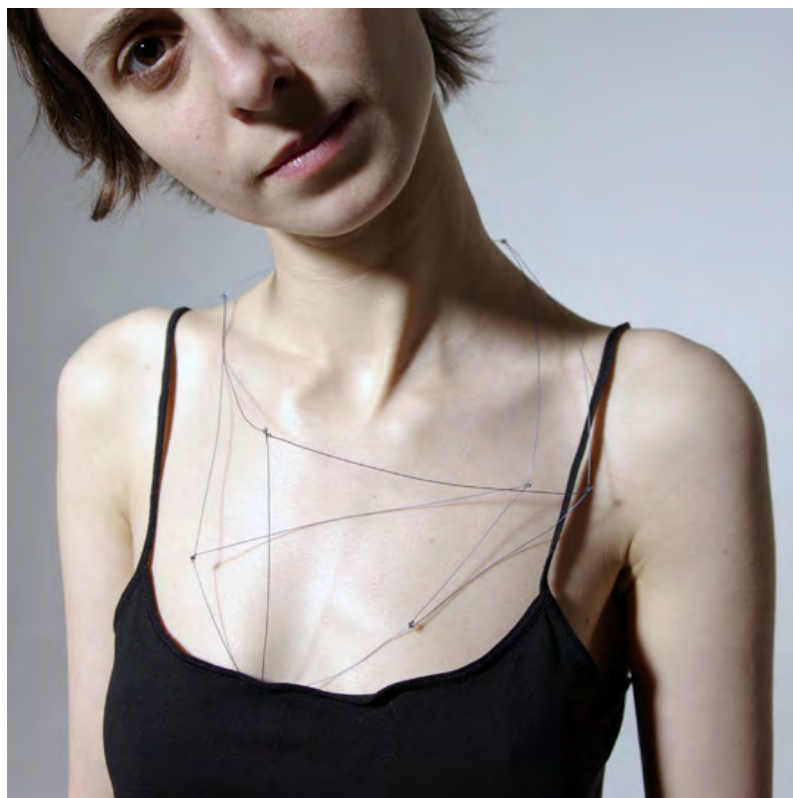
La beca es va concloure a l'inici del **2009**, a la Justificació ho explicava sintèticament:

Sense tampoc oblidar les meves bases d'inspiració a partir del moviment, la impermanència, el caos i l'ordre de la vida, segueixo creant ara a partir de formes geomètriques. Quedant-me amb l'estructura de la forma geomètrica a partir d'una unió amb moviment, no fixe, no rígida, redueixo la tridimensió a bidimensió, estat en el qual no s'adverteix quin és el seu origen. Alhora de buscar la reducció he desinflat el volum, no només deixant-lo buit sinó també, gràcies al possible moviment, amagant la condició de forma geomètrica a quelcom presentat de diferents maneres, canviant. Aquestes són collarets transformables, podent evolucionar cap a noves formes d'instal·lació al cos. Reduir no només a partir de la forma sinó també a partir d'amagar-ne l'origen.

Tota aquesta sèrie de cubs va ser l'**exposició** que vaig realitzar uns mesos més tard a la Galeria de joies *Alea* (ara desapareguda) sota el nom de *Joies Invisibles*.

Paral·lelament, a Tallinn es va convocar el **concurs** per optar al premi de la *Triannual d'Arts Aplicades*.

El tema de la convocatòria era *Know How* (Saber com). Em semblava interessant però no acabava



cubs irregulars de 1 i 1/2

d'entendre com afrontar-lo per respectar el que a mi m'interessava sobre el que veiem, la peça final.

Era important saber com es podia reproduir?

Era important saber com un altre ho podia fer?

La proposta anava molt lligada al moviment *DIY: Do it your self* (fes-ho tu mateix) sorgit als anys 60 i estès àmpliament amb Internet.

Què m'interessava sobre aquest tema?

Per mi no era important saber com fer-ho.

Per mi era important saber com s'havia arribat a allò, no la tècnica sinó el pensament.

El tema era tan obert que es podia proposar qualsevol reflexió sobre *DIY*, tal com va resultar l'exposició i catàleg de la Triennial.

Vaig presentar 3 peces, 3 cubs regulars. El primer estava compostat de 12 baules que composaven l'estructura del cub, 1 baula per aresta, que s'unien pels vèrtex, amb possible moviment –era el primer cub que havia fet feia 1 any-.

El segon cub, era igual que el primer però la línia de cada aresta es dividia en 2 parts, així el cub estava format per 24 baules. Els passos eren iguals però amb més elements.

Al tercer cub l'aresta, de vèrtex a vèrtex, estava dividida en 4 baules, el numero d'elements per construir la mateixa estructura cúbica ara era de 48 baules.

Presentant 3 cubs regulars compostats de diferents quantitat de baules podia semblar una provocació. Vaig ser arriscada, per que tothom sap com es construeix un cub. Però van entendre el que proposava, no com una ironia, sinó com el procés per arribar, des d'una forma geomètrica, a fer una sèrie de col·larets, tot i ser objectes portables.

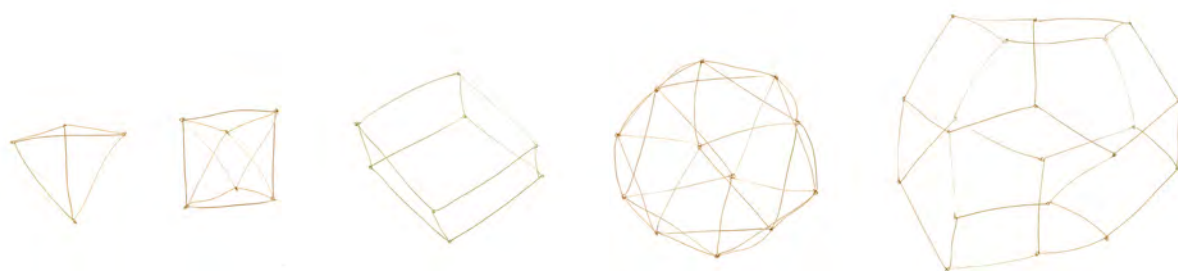
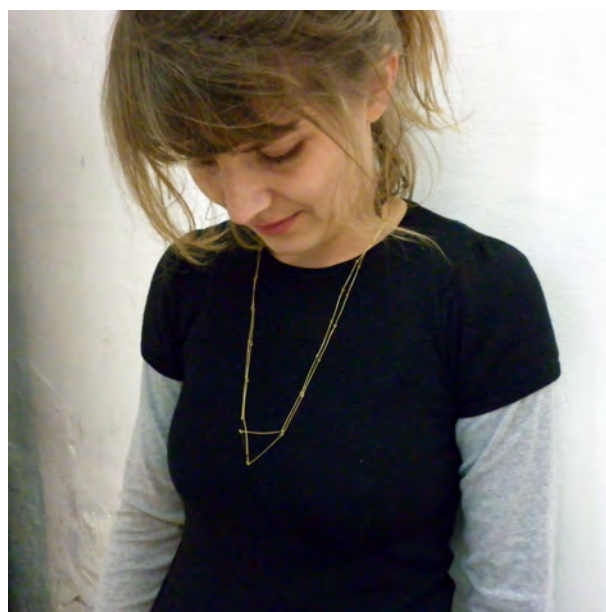
De totes les propostes, dels seleccionats, vam guanyar 3 dels participants. Cada proposta guanyadora tenia un punt de partida totalment diferent, des de l'enginy de la transformació fins a la reflexió del procés.

Per altre banda, al **2010**, una selecció de cubs van formar part de l'exposició a la Fira de Munich. Vaig participar al *Schmuck 10*, després d'haver visitat la Fira per 3 anys consecutius, hi formava part. Aquí he de fer un apunt sobre el que això va representar.

D'alguna manera, quan estudies, desconeixes l'àmbit en el que t'estàs formant. Tot i anar-lo aprenent en els anys de formació, no aprens què significa el que fas fins que ho has fet i tens cert marge, certa experiència, per entendre on et col·loques, segons la feina que has fet.

En aquell moment vaig **reflexionar** i observar les **conseqüències**:

Quan vaig fer *min.*, no era conscient del que representava. Per un costat era una aposta molt arriscada pel fet de jugar amb el mínim. Per un altre costat, pel fet de treballar amb unes normes tan bàsiques i senzilles, en un format tan reduït, entenent cada peça com a individual



poliedres, posats a l'esquerra icosaedre max., a la dreta tetraedre min.

però formant part d'un global, va fer que hi hagués cert interès en el que anava creant, però l'interès era més de singularitat dins de la venta, més que de reconeixement del que significava dins del l'àmbit professional. En definitiva, el que vaig veure en la primera visita al Schmuck va ser que no em seleccionarien mai amb la feina que havia començat i amb la que volia continuar.

Sense trair-me, vaig començar *min.metria* amb la consciència que el que proposava era molt més adequat al que la Joieria Contemporània podia absorbir. D'alguna manera, l'exercici em va servir per indagar en un procés de creació molt més lliure de mi mateixa i del fet de fer-me joies, per independitzar-me de la meva condició com a usuària i deixar-me anar, focalitzant l'actitud cap a la forma geomètrica. Vaig aprendre molt, va ser una època màgica. Els resultats van ser recompensats.

Sempre que acabes un projecte et preguntes quina és la continuació, el següent pas. En aquell moment vaig tenir clar voler aplicar el que havia après/descobert amb *min.metria* als altres poliedres. Vaig presentar el projecte al CoNCA per poder focalitzar tot el meu temps en crear. No necessitava anar a fer cap residència, disposava de la maquinària i l'espai adequats per poder fer la recerca. Em van donar la possibilitat i des de Barcelona vaig re-anomenar el projecte a *Polimin*. Volia aplicar la metodologia creada a *min.metria*, semblava obvi, només havia de traspasar les bases del que havien format el cub als altres poliedres. Però no va ser ni obvi ni només. Cada poliedre, amb les seves característiques, em va fer prendre diferents actituds. La cerca ja no era desinflar el volum sinó insinuar-lo.

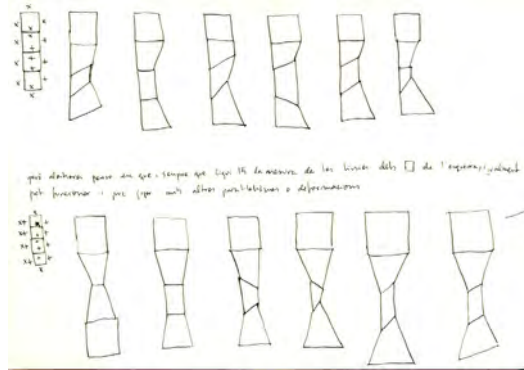
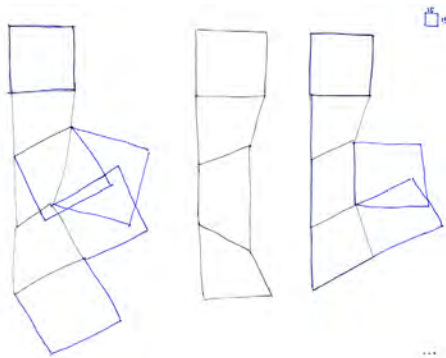
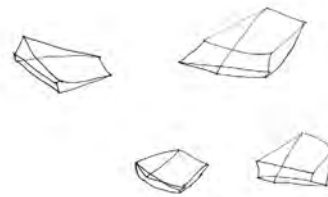
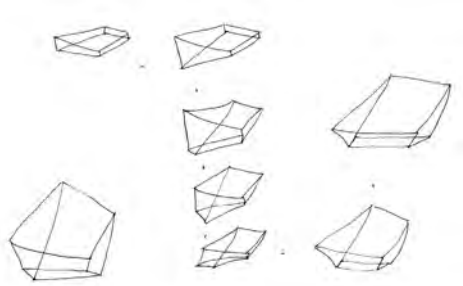
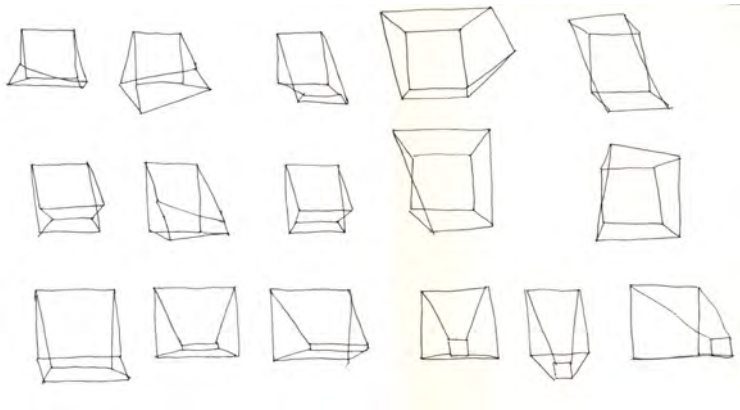
El resultat en paraules, alhora de justificar la beca:

Polimin. és el projecte en el que he desenvolupat, des de les formes polièdriques regulars una sèrie de poliedres regulars, irregulars, flexibles, canviants, alterats a poder ser instal·lats al cos com a collarets. Reprendre els 5 poliedres i dedicar-los temps per entendre'ls de manera aïllada m'ha fet acostar-me a cada una de les figures amb una especial actitud. Anteriorment havia provat de comprendre-les observant-les des d'un mateix punt de vista, aquest motiu em va fer desestimar part de l'acostament. Ara he tingut l'oportunitat d'aprofundir per advertir la geometria base que regne tan en la natura com en la creació de l'home des de diferents àmbits.

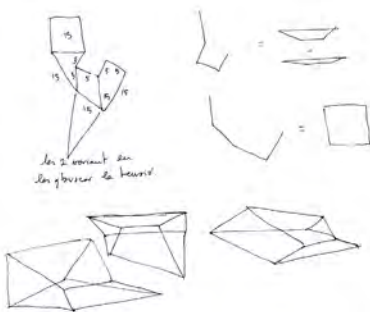
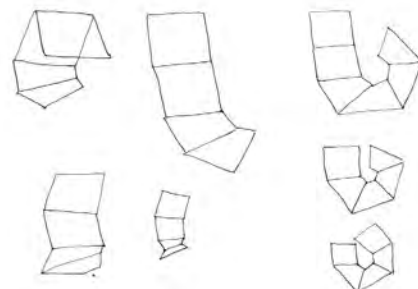
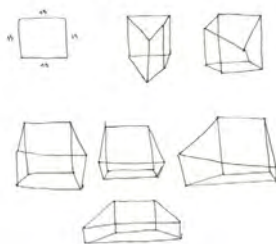
Reprement les formes polièdriques les ha re-observat i he pogut apropiat-me'n, des de la meua òptica han anat sorgint les possibilitats, afrontant-me a la seva construcció he pogut reinterpretar-les:

Observar el volum, el seu comportament, la seva aparença, la consistència. Desplegar-les per observar el pla del volum, variar-ne les proporcions, augmentar les línies, escurçar-les, dividir-les, crear tensió entre les parts, deixar-les lliures, combinar ambdues opcions.

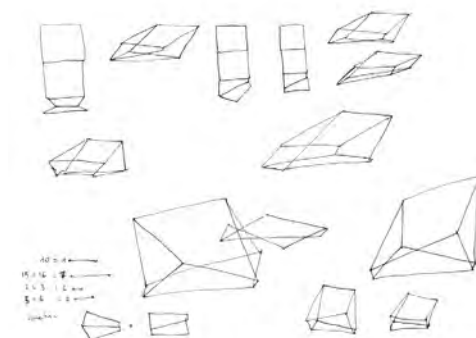
He de fer aquí un incís sobre la manera que tinc jo de concebre fer joies. Tot i la diversitat d'angles des dels que es pot afrontar l'acte de crear en fer una joia, hi ha en el que em posiciono jo, des del principi, i més insistentment amb el temps. *Polimin*. és un projecte en el que les peces que el conformen estan tractades amb la independència de partir dels poliedres però pensades en la seva portabilitat. Independentment, en elles per si, existeixen com a alteracions de les formes polièdriques, a partir de la representació i l'alteració de l'estructura que les diferencia, cada una amb les seves característiques, des de la natura, observant-la en la visió més microscòpica. Però estan fetes pel cos i destinades al cos, hi ha inevitablement, en la seva ideació, el fet de col·locar-les pel cap i en la seva concepció la gravetat, en el seu ús com a joies, predetermina absolutament el seu disseny. L'objecte és per ell per ser objecte



Parlarem quan haurà la història dels dibuixos. Quan el dibuixador o dibuixadora, o qualsevol de ells, el coneixi bé i què és el dibuixador i què és el dibuixat.



La idea és la mateixa, però amb la mateixa idea, que és de dibuixar, però sempre és la mateixa.



portable. Portar-lo el fa ser com s'ha ideat. Puntualitzo per marcar la diferència amb concebre una joia per la vitrina, peanya o exposició sense el referent del cos.

Procés de Creació de Polimin. i anàlisi de les peces per poliedres.

(Justificació de les expectatives, per la Beca)

>Durant el primer mes he pogut plantejar-me, amb l'experimentació, què era el que m'interessava. He tractat de crear, sobre la base constant de la forma polièdrica, un seguit de variants buscant mostrar-les insinuant el volum de la forma, sense l'obi, tractant de perdre la representació sense presentar-la amb evidència.

Sense haver-ne sigut conscient fins veure'n el resultat, anteriorment havia provat de trobar unes mateixes característiques reglamentaries a aplicar a les 5 formes polièdriques regulars per igual.

Reprement el projecte, he observat els poliedres com un conjunt de formes simples regulars respecte de les cares, les arestes i els vèrtexs (sòlids platònics) però he volgut també entendre cada figura per si sola, tractant d'entendre què era el que cada una d'elles en particular em deia per re-composar-la.

Simplicitat i complexitat han estat constants bàsiques en tot el procés.

>Durant els dos mesos d'evolució següents, prendre cada una de les decisions m'ha anat mostrant la singularitat de cada poliedre regular com també les característiques de base geomètriques. He anat creant les peces amb un ordre caòtic, de vegades centrada en una forma, reiterant-me, de vegades saltant d'una forma a l'altre prenent unes mateixes 'regles' base, de vegades prenent un temps per soldar-les i enllestir-les, distanciant-me de decidir, deixant un temps per observar el decidit en el llarg procés de soldar cada una de les parts que conformen cada poliedre.

Tetraèdre, amb quatre cares triangulars i quatre vèrtexs:

El Tetraedre és la figura més simple que s'aguanta per ella mateixa. Composada a partir de 4 triangles, la figura m'ha provocat a buscar la subtilitat de la tri-dimensió de la manera més simple.

Cub o hexàedre, amb sis cares quadrades i vuit vèrtexs.

El cub ha estat anteriorment base i principi de l'observació del volum geomètric regular per convertir-lo en irregular, projecte que vaig desenvolupar al 2008-2009 anomenat *min.metria*.

En aquest cas, he obert la visió per tractar de re-observar la figura, he volgut quedar-me amb la base descomposta a partir de la línia: 4 quadrats units formen un cub.

Octàedre, amb vuit cares triangulars i sis vèrtexs.

L'octaedre ha estat una figura difícil d'afrontar. En un principi l'havia observat com una unió de 8 triangles. Re-observar-la m'ha fet entendre com els 8 triangles esdevenen de 3 quadrats,

que units en disposició volumètrica componen els 8 triangles.

Icosàedre, amb vint cares triangulars i dotze vèrtexs.

L'icosàedre ha representat una aproximació a la complexitat, com respectar la figura sense representar-la d'una manera evident era el meu propòsit. He provat diferents opcions, descartant les més complexes.

Dodecàedre, amb dotze cares pentagonals i vint vèrtexs.

Dodecaedre, poliedre format a partir de 12 pentàgons m'ha representat afrontar aquest com cada una de les parts amb la unió de 5 costats del pentàgon.

Amb el dodecàedre m'he divertit, ha estat la última peça que he pres en el procés, si bé sí que l'havia observat, mai abans havia gosat realment plantejar-la. Deixar-la per la darrera m'ha donat la facilitat de voler aplicar les 'regles' que havia anat descobrint amb les altres formes per aplicar-les i deixar-me sorprendre pel resultat. El meu procés és un camí del conegut al desconegut per re-observar el nou conegut.

>La metodologia:

Observant el procés *min.* des dels seus inicis, veig com ha estat un procés en el que sempre he necessitat crear-me uns límits, unes 'regles', partint d'unes constants i aplicant posteriorment unes variables. Amb el temps les 'regles' han deixat de ser tan estrictes, he anat perdent la por i m'he anat obrint a alterar-les.

Penso que en aquesta última fase, a *Polimin.*, amb les noves peces del projecte he pogut ser agosarada més ràpidament, m'he sentit lliure d'alterar segons la cerca, cap a un resultat molt més formal cap a fer joies, encara que també respectant l'origen de la forma polièdrica.

La base inicial que representa la meua feina, el punt i la línia, ha seguit persistent però també s'ha formalitzat a partir de unions rígides, construccions de triangles, quadrats o pentàgons ampliant la línia, marcant els vèrtex, introduint elements rígids entre ells (desplegables) o combinats amb els mòbils inicials (*max.*) m'ha donat espai, tensió, volum, però mantenint també la mobilitat, la cadència de la gravetat. Amb aquest tractament el collarets han aconseguit ser més presencials, insinuar amb més insistència el volum.

Les unions dels patrons inicials ja no han sigut cíclics, han respectat l'estructura base de la forma, els vèrtex i les arestes, desencadenant a patrons que amaguen un volum encara que no el demostren, amb els collarets simples, les xarxes.

Observant les peces m'adono que he pres tres actituds davant els sòlids platònics:

>Tensió mòbil, volum evident: desplegables, són collarets amb les bases formals dels 5 poliedres regulars, el triangle, el quadrat i el pentàgon, cada baula tractada com a forma i unida l'una a l'altre per resultar un patró cíclic tridimensional.

>Tensió puntual, mobilitat general, volum insinuat: els *max.* combinen l'èmfasi dels vèrtex a

partir de les baules dobles, anella-línia-plec a partir de l'anella-línia-anella amb la mobilitat de les baules bàsiques de l'anella-línia-anella.

>Mobilitat general, volum pla: les construccions del les estructures polièdriques des del patró base anella-línia-anella, sense emfatitzar les connexions, quedant plans però dibuixant el volum.

Amb projecte *Polimin.* he entès i definit millor la meua feina, sovint penso que el procés és per ell mateix, jo només el descobreixo, però aquesta actitud de cerca s'ha de desprendre de la meua necessitat per ser més lliure de mi, deixar el jo per focalitzar-me amb la forma, amb el procés.

He après a observar la natura des de la base geomètrica i experimentat-hi, he descobert la base de tants llenguatges i tantes creacions; almenys en estructura, la geometria és la base.

Continuar, continuaré. Els temps dedicats a buscar, a indagar per trobar allò bàsic, per cercar la síntesi, sempre em porten entusiasme, preguntar-me coses em fa a estar desperta i aquesta actitud em porta a tenir més preguntes, més necessitat de continuar. La continuació em té captivada amb els ritmes, vull seguir a partir de ritmes, aquests estan sense definir encara, però se que tenint unes bases establertes a partir de la línia i el punt, i a partir de la forma geomètrica, seguir vol dir transformar un ritme existent en un altre camp per aplicar-lo amb el meu llenguatge i veure què diu. En sóc molt curiosa.

Polimin. va concloure a l'**exposició** que vaig realitzar a la Galeria *Siesta* de Barcelona.

Les exposicions són dates límit, acostumo a prendre'm l'oportunitat d'exhibir un projecte nou com a clausura d'una època, per poder plantejar-me nous reptes.

Reflexió sobre *min.* i *Polimin.*:

En el cas de *min.*, el projecte és el que em té activa a nivell professional, és el que les joieries de Barcelona i del món em demanen i el que el client consumeix. Si amb *min.* sustento el meu viure, amb *Polimin.* les peces han passat a ser part de la trajectòria, no han tingut massa transcendència, s'han exposat a diferents llocs però pel que se'm reconeix segueix sent per els patrons cíclics. *min.* és un projecte que em va acompanyant, hi ha èpoques en les que afloren peces noves, altres èpoques en les que em dedico més a produir el que sé que funciona (el que el mercat absorbeix), per col·locar a les joieries i viure de l'ofici.

**L'aparença de les coses
(Les paraules i les coses)**

2n

5. Abans

Projecte *Useful* (i *Useless*)

L'aparença de les coses (Les paraules i les coses).

1. Introducció. Origen de la Investigació.	1
2. El per què de la recerca.....	2
3. Objectius: tema i metodologia.....	3
4. Abans:	
Primer projecte: <i>min.</i>	9
Procés de creació. Els patrons cíclics	11
Continuació: Professionalització.....	18
<i>Polimin.</i>	21
Procés de Creació de Polimin. i Anàlisis. Reflexió.	29
Segon projecte: <i>Useful</i>	33
Procés de creació.	33
Useful per peces: Descripció, Ideació i Procés de producció:	41
<i>Useless</i>	47
Reflexió. Intenció.....	48
Precedents expositius. Pensaments sobre com exposar	51
Ordre del procés de creació. Pensaments entorn la investigació artística	55
Treball de camp	63
Conclusió.....	65
Referències: Bibliogràfiques, a Articles	67
5. Ara:	
El projecte: <i>After Schmuck</i>	69
Context. Ideació com a reacció	69
Missatge: Reflexió sobre la joieria com a subjecte de reflexió	71
Anàlisis de cada unitat.....	71
Xapa: Definició. Context. Història.....	81
Producte per venda i difusió	83
Disseny comercial. Art. Disseny de producte.....	83
Joieria Contemporània.....	85
Xapes i After Schmuck	89
Conclusió.....	93
Referències: Bibliogràfiques, Internet.....	95
Joieria Contemporània. Context. Història. Referents. Reflexions. Aparença.....	97
<i>Art Aplicada</i> versus <i>Disseny</i> versus <i>Joieria Contemporània</i>	105
6. Conclusions.....	127
Sobre el tema. Sobre el treball. Conclusió de la conclusió	127
Referències: Bibliogràfiques; Articles; Internet.....	131

“Los factores del proceso creativo son la sensibilidad a los problemas, la flexibilidad, la originalidad, la aptitud para sintetizar, aptitud analítica, reorganización, redefinición y evaluación crítica” (1)

Guilford



Triangle 01

Segon Projecte:

Useful

Origen: *Useful* es va formalitzar com a projecte al 2011. Tenir la llibreta (empremta del procés, entre anotacions d'idees, dibuixos, captures de parts de llibres, produccions i ventes, i el que va passant a nivell més de creació) em va ajudar a entendre com i quan havia començat el projecte, en aquell moment no sabia que era un projecte, va ser un seguit de successos que, un cop vaig relacionar, van mostrar el principi d'alguna cosa totalment diferent.

Què estava passant?

El meu interès s'ampliava o havia canviat?

Quin era el punt en comú amb el que havia fet fins aleshores? Per saber-ho vaig haver de definir el projecte.

Procés de creació: Un dia vas al taller i decideixes fer una eina que correspongui a la reducció de *min.*, sempre havent d'adaptar-me al mínim format, em va portar a fer un mesurador d'anells, de la mida dels de *min.*, per poder prendre adequadament la mida (normalment els mesuradors d'anells tenen una mida de 5 mm i els anells *min.* son de 0,6 mm). En fer-ho vaig pensar en que era una peça molt bonica, interès que tinc en el fer una joia. Recordo que no vaig voler-lo convertir en penjoll, no m'agrada ser gratuïta en les peces que creo, han de tenir un per què, encara que sigui només un per què per mi.

Això va ser al **2010**. La peça es va quedar com a eina, per quan tenia clients al taller, prendre'ls la mida.

I quan va venir la següent peça?

A la llibreta hi ha el principi del que, conscientment va ser la primera peça *Useful*.

Les **joies** *Useful*:

Un triangle metàl·lic, amb punta recte per un costat, servia de tornavís per fixar les ulleres de sol que sempre em queien, per ser antigues i cedir amb facilitat. En escriure sobre el que estava fent hi ha aquest fragment:

Amb una **estètica** simple, nítida, vaig fer el *Triangle 01*. Podia fer una joia que tingués una funció més, amagada, i alhora visible en usar-se.

Què era aquell tornavís-joia? D'on venia i què em deia?

Fer joies útils no només en la funció/no-funció de la joieria se'm presentava, de nou, com una provocació.

Fer joies amb una funció oculta, a destapar per l'usuari segons la necessitat del moment.

A l'hora, la joia, sense perdre les seves característiques com a joia, esdevenia també un producte pròxim al disseny industrial.



d'esquerra a dreta i de dalt a baix:

Triangle 02

Quadrat

Clau fixe de 2

Clau fixe de 3

Mesurador de dits

Vaig començar la recerca cap al disseny industrial: catàlegs, llibres i webs em mostraven dissenys boníssims i altres no tant, el que estava clar es que hi havia una recerca cap a reinventar el producte conegut, no era una novetat per mi però d'alguna manera jo estava en una cerca paral·lela.

Després de tenir el triangle num.1 va venir la continuació:

La *Clau fixe de 2* mides va ser la segona peça *Useful*, de dimensió més gran, s'adaptava a les mides estàndard per fixar els cargols de la roda de la (meva) bicicleta, de davant i darrera.

Encara no sabia quina aplicació havien de tenir com a joies però *Useful* prenia el camí.

Havia partit de mi i les meves necessitats, per continuar vaig començar a fer un seguit de preguntes als amics per ampliar la col·lecció, volia respondre al que podem trobar a faltar en el nostre dia a dia, fora de casa.

El segon triangle (*Triangle 02*) va ser un re-disseny per adaptar la eina a altres models d'ulleres.

El Quadrat va venir després, la forma invitava a 4 mides de tornavís diferents.

La *Clau fixe de 3* tenia les mides dels cargols d'un patinet.

De moment tot eren eines però les idees sorgien en diferents direccions, segons la recerca i les necessitats dels enquestats i el que aquestes em suggerien.

Vaig viure una època d'idees, es podia classificar en eines, però també en professions, pel menjar, complements... per grups o sols.

I va venir una altre porta a obrir: Mesuradors, la idea venia del *Mesurador de dits*, que és usat pels joiers per saber la mida de l'anell, quan l'encarreguen.

La connexió ja estava feta, vaig reprendre el que em servia per la mida amb la que jo treballava amb min. per fer-ho amb titani, com les altres peces, amb la mateixa tècnica, era 15 mides d'anell tallades amb làser. I amb l'afegit que havia observat:

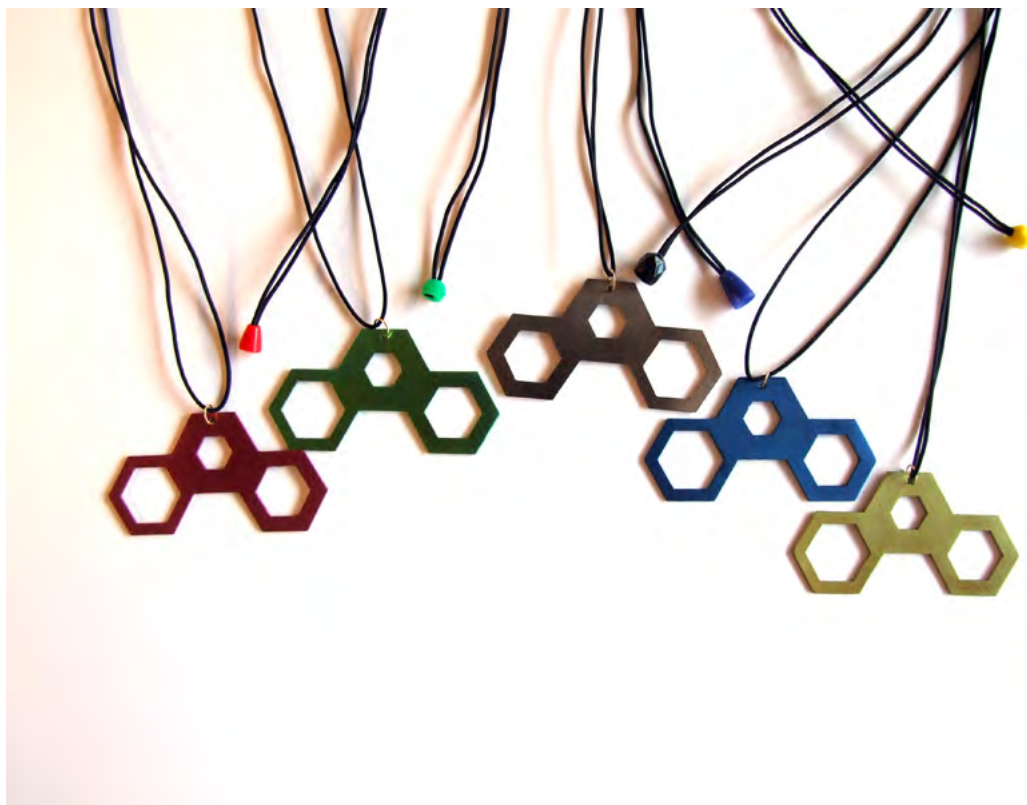
Per un joier pot ser molt útil portar-lo a sobre (els imprevistos m'ho han mostrat).

Amb aquesta idea hi havia un nou ventall a explorar: regles, balança, diàmetres... I després, un ventall de solucions formals que existien i que jo podia re-dissenyar com en el cas del mesurador de dits.

Aquestes 6 peces (24 en total –4 per disseny de 4 colors diferents-), ja definides i acabades presenten l'estètica de *Useful*: nítida, simple, bàsica, partint de la geometria.

Però d'on em venia una idea de l'estil? Quin era el seu **precedent**?

Un any endarrere havia participat com a dissenyadora en un projecte per una empresa. El director artístic del projecte era el Martí Guixé. Com a dissenyador de producte i d'interiors entre altres coses i declarat ex-dissenyador, amb un tipus de feina que moltes vegades s'apropa a una actitud artística, al *briefing* que ens va donar per seguir com a pauta hi havia un apartat de pensar joies per anar a córrer.



Serie de *Claus fixes num 3* de diferents colors



Joies *Emiliana* de la col·lecció *You never know...*, que descriuen amb:

“La interacción, la inmediatez, el juego, el humor... , aspectos presentes en los objetos de Ana Mir y Emili Padrós, también se encuentran reflejados en YOU NEVER KNOW... una colección de joyas que han sido diseñadas como discretas “herramientas ocasionales” para llevar sobre el cuerpo”

La proposta em va semblar molt interessant i li vaig dir que hi pensaria. Fins un any més tard, amb el projecte tancat (i sense produir...) el vaig contactar. Volia mostrar-li en el que estava treballant. Era un moment en el que ja havia connectat el triangle amb el mesurador de dits i havia ideat una clau fixe per no perdre la roda de la bicicleta. *Useful* tenia ja una forma i no tenia res a veure amb anar a córrer, per que jo no anava mai a córrer... fins que no vaig voler resoldre alguna de les meves necessitats, no vaig poder aplicar la utilitat a la joia. En destapar-se la relació entre les dues primeres peces ja vaig tenir clara la direcció.

Paral·lelament se'm va invitar a formar part de la col·lecció Barcelona, *Found in Translation* de la Galeria Klimt02, el tema encaixava amb la col·lecció que estava emergint, i de nou, l'exposició va servir per definir, acotar i produir les primeres 6 peces *Useful*. En aquell moment les vaig acompanyar amb:

Useful és una aposta a la introducció d'una funció d'utilitat amagada en la joia.

Useful, sense perdre les seves característiques com a joia, esdevé també un producte pròxim al disseny industrial.

Useful es defineix com a eines: triangles a usar com a tornavisos per fixar els cargols de les potes de les ulleres, hexàgons com Claus fixes per fixar els cargols de bicicleta o patinet, i un mesurador. la idea venia del Mesurador de dits, que és usat pels joiers per saber la mida de l'anell, quan l'encarreguen. La joia, pot ser reconeixible com a mesurador, però no acostuma a ser-ho ni pels professionals. Treure una peça de context representa també una nova mirada, m'ha sorprès veure com una peça tan familiar per un joier pot quedar amagada en la funció de la joia i re-disseny de l'objecte amb la meva estètica.

Aquestes 6 peces defineixen *Useful*: net, simple, basic, amb base geomètrica.

La estètica està clara, sempre pensar les joies-útils amb un tractament formal simple en el que no s'adverteixi directament el ús de la joia-eina, però alhora que en dir-se s'entengui amb evidència. És el tema que sempre em mostra com la percepció, el que veiem i pensem que veiem, el que reconeixem i el que realment també pot ser, el que esperem pel que coneixem... estic interessada en alterar la visió de les coses, no fent coses noves sinó fent-les de nou, apropiarme del que existeix com a producte industrial i redissenyar-ho, amb la meva estètica, cap a la joia.

A l'**exposició** Barcelona, *Found in Translation* de la Galeria Klimt02, hi vam participar 6 joiers i l'estudi de disseny de producte *Emiliana Design Studio*.

Idea i intenció: La meva sorpresa va ser veure com amb dissenyadors industrials Emiliana coincidíem en la proposta en tant a la idea de fer joies funcionals, doncs van presentar joies amb un utilitat afegida!!!! Havia fet recerca i havia vist que era comú pels dissenyadors de producte arriscar-se a fer joies i que aquestes normalment tenien un component d'utilitat. El tema, una altre vegada, no sorprenia a ningú, no estava fent res nou. D'això ja n'era conscient. Mai pretenc fer res nou. Però el que feia diferent era amagar la evidència, la intenció canviava. El que diferenciava la meva actitud davant de la dels dissenyadors industrials i en concret amb les peces que presentaven Emiliana era que, en la col·lecció presentada *You never know...*, la funció afegida era evident, el camí que ells havien fet era invers al meu, ells venien de la utilitat i des de la utilitat l'havien adaptat a la funció de la joia.

Les meves peces, en canvi, venien de fer joies i afegir-los una altre funció, i aquesta havia de ser desapercebuda en aparença en el primer cop d'ull, la funció que acompanyava a la joia s'havia de descobrir, quedava amagada darrera de la joia. Jo feia una joia que servia per alguna cosa més que per embellir.



Models capturats pel carrer per mostrar les joies *Useful* en la seva utilitat de joia.

Tornavissos, Claus fixes i Mesurador de dits

Per contra, la gràcia de les joies que presentava *Emiliana* era que ràpidament es veiés que el braçalet era una regla per mesurar...

Tot i treballar el mateix, no tenia res a veure!! El que m'atreia del que m'havia començat a interessar amb *Useful* era el que sorgia de l'**encontre**, fos mitjançant l'acció d'ús afegit (o sigui, usant la joia com a eina a ulls de l'*altre*) o fos establint un diàleg entre emissor i receptor per entrar en el joc de plantejar la funció afegida per part de l'*usuari*, i trobar la resposta per part del *receptor*.

En aquell moment no era conscient del que representaria, ni de la conseqüència que tindria dins de l'àmbit de la Joieria Contemporània. Senzillament m'havia mogut pel meu interès a amagar, provocar, interactuar a partir de l'objecte (la joia) que m'embellia.

I com va **continuar**?

Després de la presentació de les 6 primeres peces i amb tot d'idees sense realitzar, tenia ganes de continuar i em trobava que els coneixements i maquinària dels que disposava eren insuficients per poder seguir.

Vaig decidir demanar ajuda a professors de disseny industrial de la Massana, els vaig anar a veure amb una idea molt concreta, volia fer un saler i sabia la seva forma, però no sabia com aconseguir fer-la. També volia fer-lo amb un sistema de reproducció. Les primeres 6 peces van formar part de petites col·leccions de cada un dels models. Eren series iguals que es repetien en canviar el color. Amb els salers també volia fer una sèrie. Però la resposta a la meua pregunta va ser que no es podia fer.

Després d'aquest entrebanc, en relació a les meves possibilitats alhora d'aconseguir fer el que no sabia com fer, vaig assistir a una conferència a la Massana, venia invitada una joiera de mig origen espanyol establerta a Anglaterra. La Sara O'Hana venia a presentar el Departament de Joieria de la Universitat de Lincoln, al nord d'Anglaterra. Estaven al seu segon any de vida i en feia promoció. Amb les instal·lacions que ens va ensenyar i l'afirmació davant de la meua pregunta per acceptar artistes en **residència**, va començar una nova aventura.

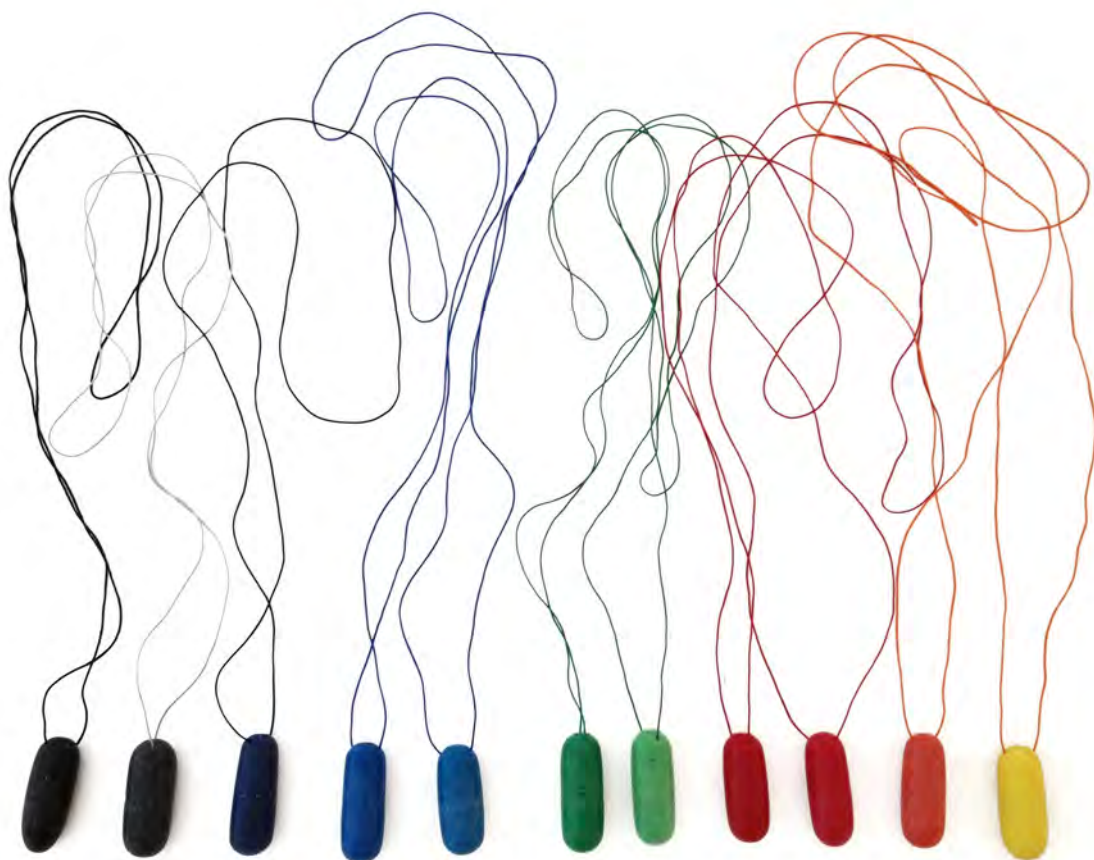
Les Universitats d'Anglaterra cooperen en una **beca** de residència per poder treballar a les instal·lacions que tenen als tallers per poder realitzar un projecte. Tot i que està adreçat a anglesos residents al mateix lloc on és la Universitat, vaig ser una de les 3 escollides del programa *Artist Acces to Art Collage* a la Universitat de Lincoln, per poder treballar en els diferents Departaments: Jewelry & Objects, Fine Arts, Fashion i Product Design.

A principis del 2013 em vaig desplaçar a Lincoln, petita ciutat de l'Anglaterra profunda del nord per estar-hi 5 mesos. Allà era possible destinar tot el temps i tota l'energia al projecte, tenint el meu banc al taller de Joieria i sent assídua al taller de Belles Arts, i esporàdica al de Moda o Serigrafia.

Ho explico a la justificació de la Beca que em va concedir de nou el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya:

Useful és una col·lecció de joies que serveixin per a alguna cosa més que la funció (no funció) de la joia pròpiament dita, doncs també són objectes-portàtils que ens acompanyen en els desplaçaments.

Fer joies amb una funció oculta a simple vista és un concepte de treball que s'està bifurcant des de diferents enfocs. Si en un inici les primeres peces *Useful* eren eines, amb el temps la idea ha pres diferents direccions.



Serie de Salers de diferents colors



Porta-escuradents, Porta-mòbil i Porta-bolígrafs

Useful per peces: **Descripció, Ideació i Procés de producció:**

Salers:

La sèrie de salers, 13 peces de resina d'una gama de colors sense incloure el blanc. El saler és un contenidor amb forma de pindola d'1.5 cm de llargada, compostat de dues parts independents a ser unides mitjançant una rosca. Amb un sistema de repetició a partir d'un motllo de cada una de les parts (fet prèviament el prototip de placa-màster) la unitat de la peça ha vingut del tractament singular de cada una de les peces en el moment de realitzar els interiors i en l'acabat d'esmerilar i polit de l'exterior. Aquest ha estat molt acurat per poder amagar la unió de les peces per mostrar-ho com a unitat i no com la suma de 2 parts. A la part superior del saler hi ha 5 perforacions per respectar la funció i que alhora aparentment poden ser decoració, subtil. El saler-penjoll té dos forats que donen accés a enfilat un elàstic (per facilitar-ne el seu ús) del mateix color que la resina o de la mateixa gama cromàtica, a l'alçada de les mans.

Possibilitats d'ús: per *tupperware* i/o pícnic.

Porta-escuradents:

Dins dels dubtes per la dimensió, després de provar diferents possibilitats, 1 tub de llautó de 5 mm de diàmetre m'invitava a contenir 1 escuradents. Com transformar-lo en contenidor em va provocar a treballar sobre 4 diferents dissenys, tots ells caracteritzats per tenir una petita obertura a la part superior (per poder posar i treure l'escuradents) i 1 (o 2) perforació d'on enfilat un fil irrompible (de niló tèxtil) doble de 0,5 mm. Un cop fets vaig voler amagar el material per fer la peça més compacte. Un acabat de pintat de color industrial em brindava el resultat desitjat. Passat el temps he decidit centrar-me en el model més simple per la seva reproducció, amb la intenció de fer una sèrie a base de diferents colors.

Possibilitats d'ús: per portar un escuradents.

Porta-mòbil:

Respondre a necessitats bàsiques com, sense tenir ni butxaques ni bossa, poder portar el mòbil incloent el contenidor al collaret de penjoll. Pel volum (gran) l'he volgut fer amb un material mal-leable. La tela, per la seva lleugeresa, m'ha invitat a treballar una nova tècnica, el *patchwork*, per la preciositat del seu acabat, per fer-la més joia. Posteriorment, quedant-me amb el disseny, he volgut tractar-lo amb impressió digital. Per la dificultat de la tècnica del *patchwork*, en haver fet la peça i observar-la, l'he volgut treballar amb altres dues tècniques, per crear el mateix objecte igual que des del fet a mà (*pachwork*); a un altre amb la perfecció del dibuix vectorial imprès en una tela (en negatiu) com a oposat de la imperfecció del fer manual.

Possibilitats d'ús: per portar el mòbil, per poder portar altres coses.

Porta-bolígrafs:

Sèrie de bosses allargades, amb la forma per contenir un bolígraf o punta fina. Pel seu volum (encara que prim la llargada el fa ser la peça de la col·lecció més aparatosa), he volgut treballar-lo amb un material mal-leable i lleuger. Sobre tela negra, patrons estampats amb pintura negra (decoració 'invisible'), amb interiors de colors alegres de contrast (encara que interior), de manera subtil amb la neutralitat del negre. Un cop realitzat em segueix molestant el volum. Possibilitats d'ús: per portar el bolígraf i elements allargats i prim.



Els 1 cm cúbic, quadrat i la regla



Diferents maneres de treballar amb els Angles



Obre-nous redissenyat a joia

Cm: 1

Cm quadrat: 1x2

Cm cúbic: 1x3

1 regla d'1 cm. Em quedo amb 1 x 1 i per la mesura i senzillesa del quadrat ho faig amb or. Tallat amb làser per necessitar la màxima perfecció, gravo també els mil·límetres evidenciant la funció però només en prendre atenció per la seva dimensió. Aquesta sèrie de cms continuen amb la part de la col·lecció de les mesures, en aquest cas quedant-me amb la primera d'elles. 1 cm, per tenir sempre la possibilitat de mesurar, encara que sigui d'1 en 1, conté un element d'humor que al traslladar-se a la matèria també pren un caire subtil, simple, molt afí a la meua manera de tractar-la.

El cm quadrat o el cm cúbic són representat a partir de les 2 o 3 línies bàsiques per mostrar la dimensió desitjada. A partir d'un fil quadrat de titani (triat per la seva duresa) creio, a base d'encaixos, les dues formes d'un cm, són penjolls però, al tenir-los repeteixo el cm cúbic a pin.

Possibilitats d'ús: mesurar espais plans. Mesurar espais volumètrics.

Angles:

Partia de la idea de les mesures, l'havia treballat ja amb l'aneller, però ara, amb els graus, les xifres es disparaven. Vaig investigar què m'interessava de representar amb els graus, volia respectar la senzillesa. Els dibuixos amb vectors em donaven la perfecció necessària de les mesures, fetes amb metacrilat a tallar amb làser. Vaig quedar-me amb dos idees bàsiques, la d'una mesura de graus i la d'un conjunt de mesures. Vaig realitzar moltes opcions per acabar descartat-ne moltes. Peces soles de 90° o 180° són formes extremadament simples que, per l'ús del material, treuen tot element d'ostentació. La sèrie de peces úniques dels graus gravats també respecten la mateixa simplicitat, va ser la única manera en que vaig gosar contenir tota la gradació, i a la vegada, la incisió esdevé la decoració de la peça, l'aparença decorativa mostra la gradació dels 0° als 180° sent doncs funcional, encara que esdevingui més simbòlic que pràctic.

Agrupar en metacrilat transparent 4 mesures de graus (30°, 45°, 90° i 120°) o partir de la forma i el gravat per fer la gradació del 1° al 10° són les peces que he treballat en conjunts d'elements per la composició d'una peça. Estic amb concloure ara les peces.

Possibilitats d'ús: per saber el grau o observar els graus.

(precedent: mesurador de dits fet al 2011)

Obre-nous:

El cor, que tradicionalment s'ha tractat sempre en la joieria per representar directament un dels missatges més usats en obsequiar una joia (l'amor) és la base formal per obrir nous. Per menjar entre hores és molt útil portar també l'estri necessari. Redissenyar el cor amb un forat per ajudar a subjectar-lo alhora d'obrir la nou com també per poder ser l'espai per on ser subjectat el penjoll del collaret.

He triat fer-lo de Titani per les seves característiques tècniques: resistent, lleuger, anoditzable a rosa (color superficial per intensitat elèctrica). Tot i tenir el model fet amb Coure, al fet de traslladar-lo al titani m'ha portat a haver de repetir la peça moltes vegades. Per la seva duresa, alhora de realitzar el forat he tingut molts problemes amb la broca (el resultat era imperfecte). Per aquest motiu l'he fet tallar a làser, per aconseguir un cor perfecte, tant per l'acabat de la peça com per la seva simbologia.

Possibilitats d'ús: per obrir nous. Per donar un missatge d'amor.

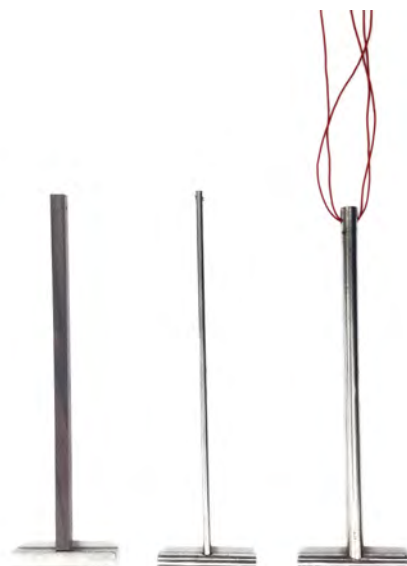
Series de:

Martells

Reflectors

Miralls

Zing-zings



Martells:

Els martells han sigut un procés per arribar a la màxima depuració. Al realitzar els 2 primers em vaig adonar que el que realment volia era tractar l'elaboració de la forma amb les característiques pròpies del martell i alhora abstractitzar al màxim la forma de l'eina. Martells mínims a usar en cas necessari. Tot i que la idea s'allunyava de la quotidianitat del dia a dia, partir de la meua necessitat em va portar a treballar amb formes bàsiques, amb un tractament formal que respectava la unió característica dels martells, de la línia vertical amb l'horitzontal. Acer i fusta o acer i acer han sigut els materials triats.

Possibilitats d'ús: per picar, sigui a alguna cosa o persona. Útil per joiers.

Reflectors:

Els reflectors són un objecte quotidià en els mesos d'hivern dels països del Nord d'Europa. Per la meua vinculació amb Estònia en sóc usuària com a element de decoració funcional pels mesos de foscor. He volgut redissenyar-los per refer-los d'una manera més preciosa. Sense voler allunyar-me de la seva forma més clàssica, vaig dissenyar amb vectors 7 patrons rodons diferents, que vaig aplicar sobre tèxtil amb pintura reflectant, amb serigrafia, respectant el seu ús de pin però també introduint un model de collaret doble, reversible, on l'element que penja, el patró rodó, ho fa per davant i per darrera de manera simètrica.

La segona part dels reflectors no ha sigut exitosa amb el temps. Tot i haver aconseguit alumini ja anoditzat aplicant-hi pintura reflectant per metall amb serigrafia, el resultat final no ha sigut satisfactori per que la pintura no s'hi ha adherit satisfactòriament. Ho seguiré intentant en un futur amb un altre tipus de pintura o amb un altre suport.

Possibilitats d'ús: per ser visible en la foscor.

Lupa:

Retornar a elements d'ús i d'ornament absolts, anteriorment la lupa ha estat una joia que l'aparició de les ulleres va fer desaparèixer. He treballat sobre la idea després d'haver fet algunes proves sense cap resultat satisfactori. És una peça que ha quedat pendent de resoldre. Possibilitats d'ús: per acostar-se, per veure-ho millor, fixar la vista per observar de més a prop.

Miralls:

El mirall, un altre element clàssic dins de la joieria, m'ha portat a treballar la talla i polit del vidre. Pel fet d'haver d'aprendre a treballar un nou material he volgut investigar les seves possibilitats. La recerca m'ha pres gran part del temps a destinar a aquesta sèrie. Al final he reduït la possibilitat a 1 disseny, tot i tenir variacions, per quedar-me a 6 peces.

Possibilitats d'ús: per mirar-se o mirar secretament a través de.

Zing-zing:

Composat d'una estructura allargada de plata a ser subjectada com a penjoll per un límit, i per l'altre, subjectant una esfera facetada de resina de colors, buida i sallada, contenidora de 3 mini boles d'acer per, en ser mogut l'objecte-joia, fer soroll de sonall.

Fent una recerca de sonalls vaig partir de l'esfera, vaig realitzar-la amb llautó com a prototip per poder fer el motllo de cada una de les parts. Però, al passar l'esfera d'un material a l'altre, la perfecció de la forma metàl·lica es perdia en la seva reproducció en resina. Aquest fet em va portar a desestimar l'esfera i voler transformar-la a facetada, allunyant-me de la idea més clàssica del sonall per acostar-me a un tractament clàssic en la joieria. D'alguna manera l'objecte útil era menys obvi pel tractament de la resina, facetant-la com les pedres en la joieria tradicional.

Possibilitats d'ús: per distreure al nadó.



diferents models d'Obra-xapes



Pòster de la serie de si / no amb diferents tipografies.
Model d'exemple d'una de les tipografies



4 Peces Useless

Obre-xapes:

De molts possibles dissenys, feta una recerca, per la seva obvietat, estic treballant amb el menys habitual per poder amagar millor la funció. Realitzant-los he triat 3 dissenys que guarden la mateixa base però amb una forma diferent, tot i haver de ser allargada per poder complir la seva funció. 3 fustes diferents per 1 mateix model amb 3 formes diferents.

Possibilitats d'ús: per poder obrir begudes de botella amb la tanca de xapa.

Si/No:

Com si d'un distintiu es tractés, les dues planxes d'alumini d'1,5 x 1 cm són una tria diària entre dues opcions: Si o No. Tan si és que Si com si és que No, l'anunci ha de ser subtil, un detall a descobrir pel que està atent.

La idea ha sigut molt simple. Després ha vingut com representar-la. La possibilitat d'imprimir digitalment sobre alumini m'ha invitat, a partir de la tipografia, a crear 36 opcions diferents. Repartides en 3 grups, les tipografies triades de pal i de serif, s'agrupen per la seva màxima similitud dins de la combinació de les 4 lletres, sempre amb el mateix cos de font. El tercer grup, partint de la idea contrària (de la diferència) està compost de 5 opcions que responen a la singularitat de cada tipografia. M'agrada crear possibilitats, per que cadascú es pugui identificar amb l'opció més afí (tot i que en la tria jugo amb la màxima similitud), per aquest element comunicador que té la joia.

Les petites plaques es subjecten amb un imperdible a la roba a forma de pin. La placa és reversible amb, a una cara el Si i a l'altre el No.

La col·lecció s'ensenyarà juntament amb un pòster d'alumini amb totes les peces classificades per tipografies. Cada unitat anirà acompanyada amb una postal impresa amb les dades del pòster.

Possibilitats d'ús: indicador de l'estat positiu o negatiu. Anunci d'afirmació o negació.

(Dibuix vectorial)

Useless.

Estant dins del procés de treball, ideo *Useless* (inútil). Tant per l'entorn com per la recerca fixo la mirada en les eines i la seva estructura. Aquesta vegada em quedo amb els mànecs, de fusta o plàstic que faciliten l'ús de la eina. Al haver-los eliminat i fixar-me en la seva bellesa, treballo sobre 5 peces de fusta que seran el penjoll. La primera fase de donar forma a la fusta amb 5 dissenys diferents, dóna pas, ara, a introduir-li una part de metall per poder concloure la sèrie. Són objectes per la mà penjats, són collarets. Els imagino objectes estètics inútils en la funció originària de l'objecte que passen a tenir un nou context com a joies. M'interessa emportar-me els mànecs (que, com indica el seu nom, han estat ideat com a objecte per la mà), aïllar-los per mostrar-los sols, sense la seva funció, amb la seva bellesa, com a joies. En el procés d'enllestir les peces he reduït la sèrie a 4 models diferents, amb un tractament formal comú, on la fusta es subjecte amb una peça de plata, pel fet d'haver treballat 2 tipus de fusta diferents, dos dels mànecs conserven l'acabat de plata (volent recordar l'acer que alguns mànecs tenen), als altres dos, la plata queda amagada per un bany d'or (volent recordar al llautó d'altre models de mànecs).

Reflexió:

Com a denominador comú hi ha un to d'ironia que es manifesta en l'acció de portar la joia-objecte-portàtil-útil. El significat de la col·lecció no respon només a fer la joia i posar-se-la, hi ha d'haver l'acció d'ús de la utilitat per completar la idea. Un *Useful* s'idea, es materialitza, es col·loca al cos com a joia, però no està acomplert fins al moment de ser usat com objecte útil o en el moment de descobrir que respon a un altre ús a part del de joia, emfatitzant l'encontre amb l'"*Altre*" "tomando como horizonte teórico la esfera de la interacciones humanas y su contexto social" (Bourriaud 2006:13). És en l'acció que la idea de la joia-útil pren realment el seu significat, tot i que aparentment la joia, en col·locar-se al cos ja fa de joia (ornamenta), fins al moment en que passa a ser un objecte útil no acaba de mostrar-se, prioritzant la funció de l'objecte, donant l'èmfasi al concepte d'ús abans que a la peça decorativa com a joia que és. És en el moment de l'acció en el que el concepte pren la rellevància implícita en la ideació, "el trabajo del arte, en sus nuevas formas, ha superado las antigua producción de objetos para ver. A partir de ahora, produce directamente 'relaciones con el mundo'" (Rancière 2010:73)

Intenció. Fer joies com i per què: entrar des de per altre
banda fins seguiré desobeint!

Per altre banda, per a mi és important treballar dins de la simplicitat, donar importància a la peça pel seu concepte respectant l'estètica senzilla formal. M'interessa fer joies belles, que parteixin del concepte, primer em ve la idea en què vull aprofundir, després ve formalitzar-la. Prendre la forma senzilla per expressar-me no resulta gens fàcil, la ment sol ser complicada, en el procés de treball primer visualitzo com vull que sigui però sempre apareixen coses que al final em resulten innecessàries, aquest procés respon a una depuració, treure tot el que distreu, aquesta és la manera que m'interessa respectar. És la meua manera de treballar, que sigui senzill no vol dir que sigui fàcil, més aviat és difícil.

La meua inquietud gira entorn a l'ús de la joieria, no només en relació a la forma sinó també i sobretot en la manera d'**ornamentar**-se amb joies. Com a mitjà de comunicació, la joieria cohabita amb moltes aplicacions (alta joieria, bijuteria, artesanía...) amb la mateixa funció que em fan preguntar-me quin és el gust amb que la gent tria embellir-se com a **reclam comunicador** cap als altres. A mi m'interessa que la joieria vagi més enllà de l'acte d'observació. Des de la meua trajectòria professional en els 2 projectes en els que treballa des de fa 8 anys, el denominador comú és l'ocultament, sigui des del petit format (que sempre he pensat que és un detector de sensibilitat) com des de l'ús afegit amagat, ambdues actituds alhora de fer de joies, reclamen un acte de seducció més enllà de la passivitat de l'espectador per, en ambdós casos des d'òptiques diferents, fomentar un diàleg entre l'*usuari* i l'espectador actiu (el *receptor*). El diàleg que es destapa, d'una manera subtil tant a *min.* com a *Useful*, provoca un acostament entre l'usuari i el receptor que, a partir de la paraula, s'acaba mostrant com acte de seducció, no és només visual sinó que es du a terme amb l'acció del diàleg. Així, la joieria passa a ser d'un element passiu (observació) a **actiu** (diàleg) per generar un espai i un temps **relacional**, de compartir la joia activament entre qui la porta i qui l'observa.

Si anteriorment l'art havia sigut una via per representar o connectar-se amb lo diví, en la modernitat l'objecte de representació va canviar a focalitzar la subjectivitat del creador. Actitud que va ser fomentada bàsicament des del Romanticisme, va fer un pas més amb les *Avantguardes*, que encara buscaven representar el món, fins a una nova actitud, des de la subjectivitat del creador on la intenció prenia tota rellevància. *Duchamp* "claim that it's the viewer who completes the artwork" (Skinner 2013:219), a partir de la seva noció de l'Art hi ha un canvi de paradigma, a partir del la seva concepció reflexiva sobre l'Art, aquest deixava de representar el món mimèticament per plantejar-se conceptes sobre el món, donant les bases del que representaria l'Art Contemporani. A *Maneres de hacer mundos*, Goodman fa un estudi dels tipus i de les funcions dels símbols i dels sistemes simbòlics que estructuren

l'Art Contemporani. Tant l'art com el disseny actuals són formes de pensar que reflexionen sobre la contemporaneïtat social del moment viscut.

Des d'aquesta perspectiva, havent arribat a la joieria, la meva **inquietud** ha sigut la de buscar noves maneres d'entendre quelcom que ha anat evolucionant amb la societat però que segueix respectant el trencament que va representar el naixement de la Joieria Contemporània: comunicar no el valor econòmic sinó com a mitjà d'expressió, dins d'un procés artístic.

Pel fet d'estar subjectes al moment en el que vivim, plantejar una joieria en la que establir un diàleg és quelcom que no encaixa dins d'unes bases establertes (més aviat segons els models del segle passat) amb "hacer ver lo que no era visto, de hacer ver de otra manera lo que era visto demasiado fácilmente, de poner en relación lo que no estaba, con el objetivo de producir rupturas en el tejido sensible de las percepciones y de la dinámica de los afectos." fent "cambia(r) los modos de presentación de lo sensible y las formas de emancipación al cambiar los marcos, las escalas o los ritmos, al construir relaciones nuevas entre la apariencia y la realidad, lo singular y lo común, lo visible y su significación" (Rancière 2010:68) es rep/percep com equivocat. Com poder introduir una nova mirada s'està convertint en una **provocació** dins la disciplina -constitución de ese territorio, por lo tanto la demostración de una idea de saber (Goodman 2013:45)- de la que formo part, la Joieria Contemporània, que sembla exempta a les inquietuds que configuren l'Art Contemporani. Traspassar els límits que defineixen la Joieria Contemporània, pel fet d'afegir una funció d'utilitat a la peça (dins del disseny de producte) provoca, per l'ocultament, el diàleg. Amb aquesta actitud, porto el que creo a la **indisciplina**, però és en aparença, és pel fet de tractar la joia com a objecte útil, quan en realitat, el que he descobert en el procés de materialització i ús de les peces, el que realment provoca és **comunicar-se**: l'encontre, l'intercanvi, el diàleg. I aleshores em pregunto si el fet de representar en un concepte quelcom que no respon exactament a cap de les dues disciplines que cohabituen en ell, fa que entri a formar part d'una actitud indisciplinar que m'allunya de la joieria i del disseny industrial apropant-me a l'**estètica relacional**, i en conseqüència a l'Art Contemporani. Però alhora el que decora el cos és una Art Aplicada i els objectes funcionals responen a la categoria de Disseny, i l'Art no té funció. Així doncs, la meua obra, on entra en aquesta repartició dels territoris, en aquestes fronteres a les que no acaba de respondre? Sense voler semblar pretensiosa, insisteixo en que el meu interès rau en crear un tipus de joieria diferent a la que estem habituats. Com creo em mostra que pel fet d'estar buscant una **interacció** diferent el que faig està orfe d'on hauria de pertànyer. I això, sense dubtar de voler seguir treballant en el que faig, desespera.

De totes maneres, l'actitud de canviar l'ús passiu de la joieria a la *poètica de l'esdeveniment*, creant nous espais d'*intercanvi* em motiva a seguir insistint en construir nous sentits en la vida ordinària per fomentar el **diàleg** com a revelació. **Així que seguiré desobeint!**

A principis del **2014**, mig any després d'haver fet la Residència, vaig haver de justificar el Projecte, amb el precedent.

Havien passat els mesos i amb la distància veia que no totes les decisions preses durant la residència em convencien. Va venir el moment d'ensenyar *Useful*, una selecció dels diferents dissenys. Tenia dues **exposicions** programades a Suècia, la primera a Göteborg, a la Galeria *Four*. La segona a *Platina*, una galeria amb la que treballo des del 2008 situada al centre d'Estocolm. Va ser interessant pensar una exposició destinada en dos espais tan diferents. Sota el nom de l'*Aparença de les coses* vaig mostrar una selecció de *min.* i una selecció de *Useful*. El repte en aquest cas va ser mostrar *Useful* de manera que s'entengués.



Paret expositiva a la Galeria Sam Scorer de Lincoln, UK

	Te'l posaries?	Saps la seva funció?	L'utilitzaries?
	Si - No	Si - No	Si - No
	Si - No	Si - No	Si - No
	Si - No	Si - No	Si - No
	Si - No	Si - No	Si - No
	Si - No	Si - No	Si - No
	Si - No	Si - No	Si - No
	Si - No	Si - No	Si - No
	Si - No	Si - No	Si - No
	Si - No	Si - No	Si - No
	Si - No	Si - No	Si - No
	Si - No	Si - No	Si - No
	Si - No	Si - No	Si - No
	Si - No	Si - No	Si - No
	Si - No	Si - No	Si - No
	Si - No	Si - No	Si - No

Quin objecte necessaries al dia a dia per voler-lo portar sempre a sobre? _____

Gràcies per participar!

marta boan

L'aparença de les joies

Useful:

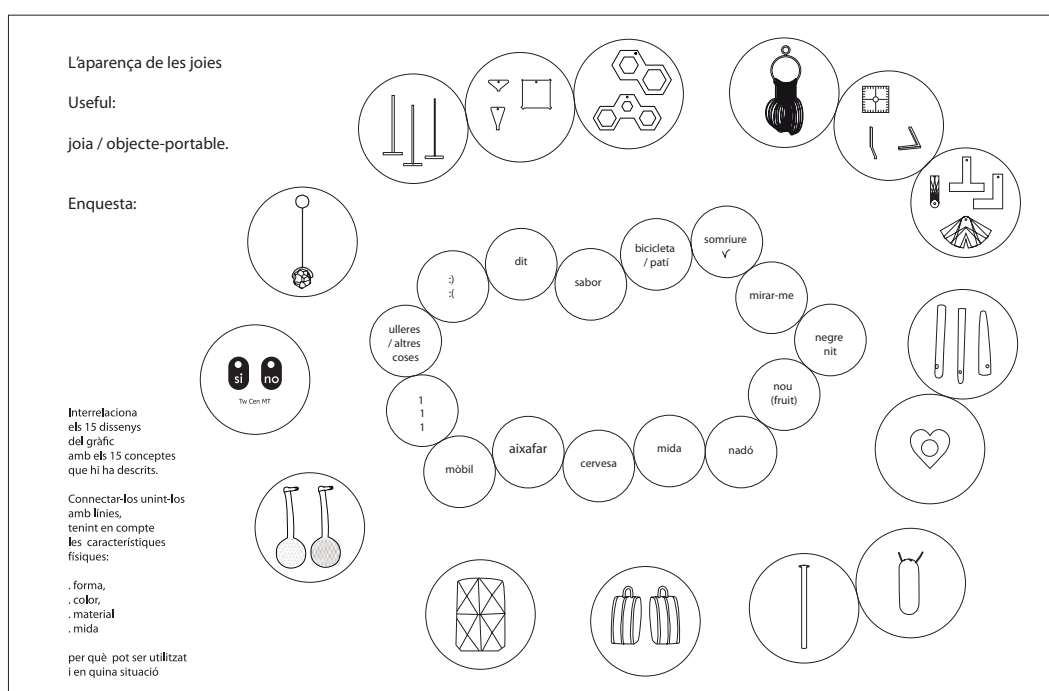
joia / objecte-portable.

Useful és una col·lecció de joies que tenen un ús afegit.

Enquesta per fer-te descobrir el significat del que veus.

Si us plau, omple les següents dades:

Home ☐ Dona ☐ Edat Professió



Gràfic de l'Enquesta ideada per les exposicions de Suècia

Precedents expositius:

Useful havia estat mostrat a Lincoln, a una galeria d'Art, en acabar el període becat, juntament amb els altres 3 becats. En aquell cas, vaig penjar les joies de la paret, sense indicar res més del que veiessin. I només van veure penjolls de formes repetides i colors variats. Però la utilitat afegida va quedar totalment amagada, desapercebuda.

En canvi, quan vaig fer l'exposició col·lectiva a la Galeria de joies *Klimt02*, el primer cop que ensenyava *Useful* (les primers 6 peces), el títol de les peces indicava la seva utilitat. No hi havia sorpresa en haver de descobrir l'altre funció, la utilitat que amagava la joia. En aquell moment, la sorpresa va anar més vinculada al canvi de format i objecte de recerca dins del meu àmbit professional.

Pensaments sobre com exposar:

En la invitació d'exposar a Suècia, vaig voler plantejar, també des de *min.*, el que em capficava i el que *Useful* mostrava amb més evidència:

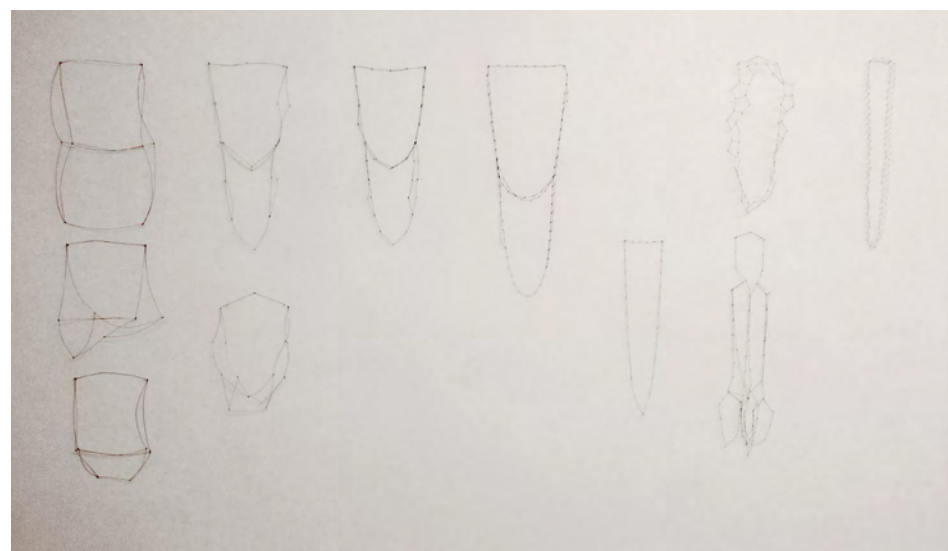
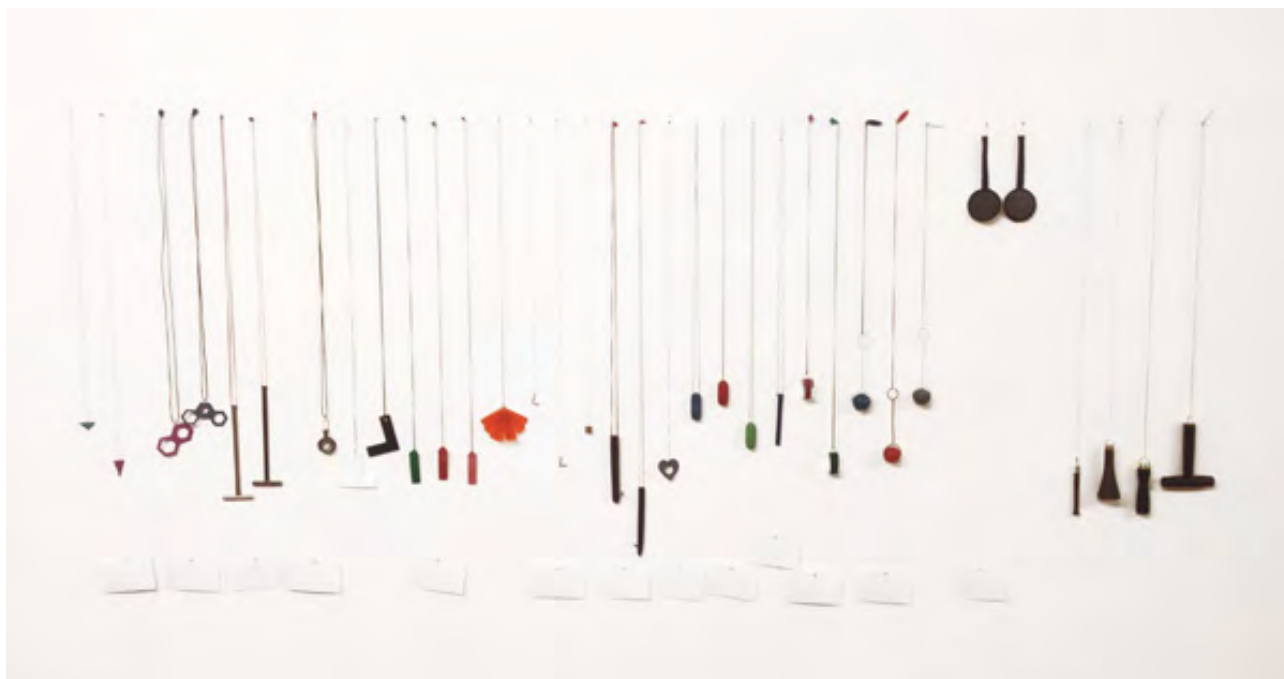
Què és el que veiem i què és el que pensem que veiem? Sota aquesta premissa:

- . Com havia d'ensenyar *Useful*?
- . Com podia mostrar sense advertir la doble utilitat?
- . Com mostrar *Useful* sense que quedés desapercebuda l'altre possible ús del de joia?
- . Com presentar l'objecte útil que s'amagava darrera de la joia?
- . Com podia mostrar la joia respectant la seva aparença i a la vegada fer descobrir la seva altre utilitat?

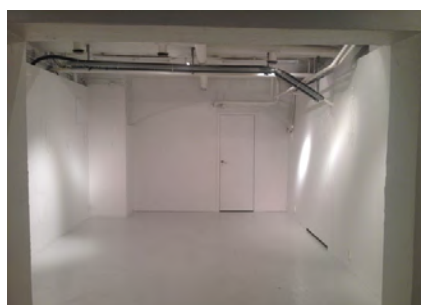
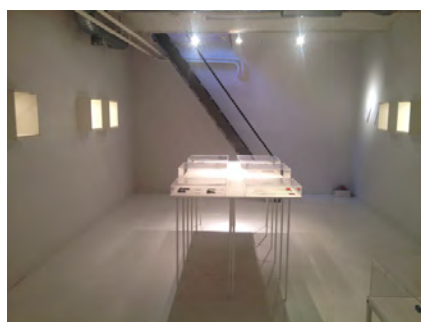
Havia passat temps i el projecte estava ara vinculat a l'**Estètica Relacional** nominada per N. Bourriaud en el llibre amb el mateix títol de finals dels anys 90. Jo, sense ser-ne conscient, ho havia advertit en posar-me les joies. Però no ho havia ni contemplat en el que havia sigut el seu procés de creació. Es pot dir que va ser descobrir la part amagada que tot el que fem té, per que creant hi ha també la sorpresa del que desconeixes del que estàs fent. I en aquell moment, amb els precedents viscuts a l'hora d'ensenyar *Useful*, va ser prioritari buscar la manera de plantejar què hi havia darrera del que es veia en aparença. Després de provar varies opcions, vaig decidir el format enquesta, per guiar al visitant de l'exposició a interactuar, pautadament, amb les joies que veia. L'enquesta va ser primer un tast per als meus alumnes del *Cicle de Grau Superior en Joieria Artística* de l'Escola d'Art La Industrial de Barcelona. Em va servir per poder canviar algunes coses abans d'emportar-me-la, amb les peces, a Suècia.

Tant a Göteborg com a Estocolm, el públic que va visitar les exposicions no van interactuar amb el que jo proposava, tenien interès però més en que jo expliqués que en interactuar a través de l'enquesta, en real, allà, jo hi vaig poder jugar, però l'enquesta va ser un fracàs absolut.

Com s'han d'ensenyar les joies ja és un tema en si, a *Contemporary Jewelry in Perspective* hi ha un apartat, dividit en diferents articles que ho plantegen des del cos (encara que les joies no sempre estan destinades a ser portades), la vitrina (*the withe box*), la peanya, el calaix, els catàlegs, els llibres d'artistes i les noves tecnologies: web, vídeos... crear en referència al cos i mostrar-ho sense el referent, sense el seu destí, sabem quin és el referent per que són joies però moltes de les peces, envitrinades, acostumen a funcionar millor que portades.



Parets expositives de l'exposició **L'Aparença de les coses** a la *Galeria Four* (dalt i costat) i espai expositiu de la *Galeria Platina* (a baix)



Com s'han d'ensenyar les joies quan l'impacte per l'acció del seu ús i de la seva recepció és el que realment completa la seva intenció? Tenen la funció aparent del que són com a joies portables, i que pel seu format (petit, subtil, bonic, senzill) podrien remetre a la joieria comercial. Però el que les fa parlar en veu alta, el que les fa singularitzar-se del disseny formal a la idea conceptual és el que promouen i com explicar-ho és encara el tema.

Vídeos, fotografies de l'acció, relats i altres mitjans per imaginar, poden il·lustrar el que representen, des d'on s'han concebut. Això pot ajudar a explicar la joia, sigui en una pàgina web, sigui en una exposició.

Però igualment, al presentar *Useful*, com fer per que no quedi explicat (en una exposició o en una web), com fer per que sigui una experiència?

Per un costat hi ha “Dime, y olvidaré. / Muéstrame, y recordaré. / Pero si me implicas, entenderé.” com apuntava el filòsof Lao Tsé.

Per una altre, les performances, com a referents experiencials, són documentades a través dels mateixos suports que em plantejo (vídeos, fotografies de l'acció, relats...) sense la pretensió de fer viure l'experiència sinó il·lustrant-la.

Però és possible viure l'experiència canviant el format pel que ha estat concebut?

Context artístic: Del seu ús quotidià (com a joia) a l'emmarcat expositiu (com a joia i com a peça relacional dins de la Joieria Contemporània) hi ha un salt important. És des de la 'casualitat' (dins de portar la joia com a cosa circumstancial) a la premeditació d'un context artístic, condicionant (i modificant) la mirada del receptor.

Context virtual: Del seu ús quotidià (com a joia) a la imatge de la joia a Internet. Com traspasar l'experiència 'real' a la virtual? A través de la imatge crear una interacció en la que l'espectador hagi de viure, successivament, uns passos per arribar a la resposta, tot i que l'experiència, pel context virtual, format definit per Barbara Stafford com la *estètica del casi*, representarà un altre tipus de relació que la de l'encontre al carrer, seria una *estètica casi relacional*?

Ara per ara el projecte està en el silenci, no hi ha cap rastre visual que el presencii a Internet ni està editat a cap publicació.

En aquest punt, entenc millor què és el que m'ha paralitzat, volent involucrar abans que mostrar, tenint en compte el canvi de context.

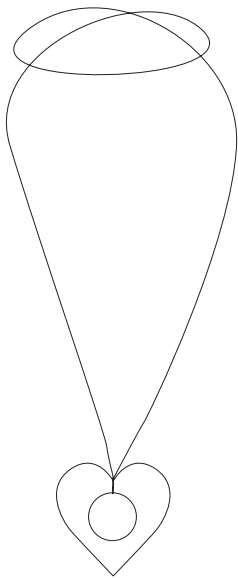
I igualment, sense saber com aconseguir-ho, segueixo insistint en provar noves maneres d'exposar-lo.

Després de Suècia, vaig pensar en ensenyar *Useful* sota la idea de presentar prototips (1 model de cada sèrie) acompanyats de les seves fitxes tècniques, amb la idea (i joc) de buscar empreses que les volguessin produir.

Una altre possibilitat que em vaig plantejar va ser fer un llibre que recollís la fotografia d'un model de cada idea *Useful*, sense el seu referent (el cos humà), acompanyat d'una història que narrés un encontre. La idea era fer un catàleg de les peces sense aparença de catàleg, podent ser un llibre de contes. Vaig provar de fer-lo, però per ser joiera i no escriptora, ho vaig desestimar.

Instruccions d'ús del Cor (com a exemple)*Platina*

Cor



any:	2012
nom:	useful 10: cor
mides:	3 X 3 cm
material:	Titani anoditzat, fil niló.
pes:	2,1 gr
aplicació:	PENJOLL
funció:	OBRIDOR
exposat:	Barcelona, Lincoln (UK), Gottenburg i Stockholm (Suècia)



Cor de titani per la seva lleugeresa i resistència, amb un forat al mig per facilitar-ne el seu ús com a obridor i alhora permetent enfilar-li el niló per ser penjat. Com a penjoll el Cor és un element clàssic de la joieria, com a obridor és quelcom que queda amagat darrera l'aparença de la joia (com a senyal d'amor) i que a la vegada queda reconegut aquí per existir un referent i totalment com a sorpresa a Anglaterra per no imaginar la seva funcionalitat.

Instruccions - embalatge



Més recentment penso en presentar-les:

- . col·locar una *joia* de cada a la paret, penjades. (tenir la joia per ser vista en directe).
- . acompanyar cada peça de la *foto* d'un usuari en format retrat (imatge de la joia col·locada al cos).
- . acompanyar les peces amb *instruccions d'ús*: visuals, presentades en format desplegable, a obrir per l'espectador, per que hi hagi la primera impressió del que aparentment són i per que hi hagi una posterior interacció. Entre una i altre mirada, el que vull és provocar la sorpresa, sent conscient que el format està alterat, el que vull mantenir és la complicitat, involucrant a l'espectador (receptor) a viure l'experiència del descobrir el que s'amaga darrera del que li sembla que veu.

I entre tots aquest plantejaments expositius o presencials en altres suports, del que suposa *Useful*, abans d'optar per aquesta última opció, seguint amb la cronologia del procés:

- . al mig de l'any acadèmic, un any després de presentar la justificació de la beca
- . establint l'interès en relació a la interacció entre **usuari** i **receptor**:
 - . dins de buscar provocar,
 - . dins de l'evidència d'haver de descobrir o re-observar
- . vaig escriure un apunt del que m'intranquil·litzava en aquell moment,
- . vaig plasmar les reflexions que em turmentaven per escenificar amb el que em trobava del procés reflexiu:

Ordre del procés de creació:

Crear és un acte de revisió de com veiem el món per transformar-lo, per reinventar-lo, per aportar una nova realitat.

En aquest procés hi ha diferents maneres de poder aconseguir el propòsit.

Observant la meua trajectòria com a joiera em pregunto si és abans l'ou o la gallina. Habitualment hi ha una recerca cap a les preguntes que ens fem per decidir anar cap a una o una altra creació. Primer és saber què estàs buscant, i per saber-ho pots fer una investigació sobre el que busques des d'altres àmbits com la ciència, la filosofia, la sociologia... per poder anar adquirint un pensament que t'anirà determinant com ha de formalitzar-se en matèria el que busques en pensament. En aquest diàleg entre la recerca que et va ampliant horitzons i el tocar la matèria es va definint el projecte.

min., el projecte de joiera en el que treballa des de l'acabament dels estudis va viure un procés similar al descrit. El tema de recerca triat era el *Caos i l'Ordre*. Em vaig centrar en la lectura de diferents enfocaments sobre el tema, que no fossin massa especialistes d'una disciplina, en definitiva, que fossin fàcils per la meua comprensió per poder ampliar en coneixement el que em cridava per instint. Sobretot la lectura de la *Trama de la vida* de Fritjof Capra em va donar unes bases per decantar-me per la idea del patró com el que es repeteix una i una altra vegada amb petites variacions. Des de la *Teoria del Caos*, la revolució científica que hi va haver la primera meitat del s.XX fins a la formalització, gràcies a la tecnologia, de la *Geometria Fractal* em va donar les pautes per iniciar *min.* Per la meua actitud cap a la disciplina a la que em dedico, el format d'aquests patrons que buscava van definir-se per la reducció, tan per la dimensió com per la falta d'espectacularitat, com també per la seva senzillesa. Un cop definit i creat el primer patró, el projecte es va anar desenvolupant a partir de variants, la recerca ja

no era de lectura cap al món de la ciència, la recerca es centrava en la part formal, era un anar fent sempre el mateix però aportant una variant, una nova opció.

En aquella època no sabia que el que estava fent era crear una metodologia de treball, que m'ha ajudat a tenir uns límits per seguir creant, el procés de recerca ha estat totalment instintiu, un anar fent pensant amb les mans, per fer quelcom nou, observar-ho, reflexionar i preguntar-me què venia a continuació.

Amb el temps vaig anar ampliant el camp de batalla, els límits van començar a desfigurar-se, del patró, amb unes normes establertes fixes infranquejables, vaig començar a saltar-me el que m'havia imposat per refer el que feia d'una altra manera. Una altra manera de relacionar-me amb el llenguatge que havia creat (per altre banda ja existia però no exactament com jo el formalitzava) vaig canviar la pregunta, ja no era una recerca del patró sinó una acostament a aquest per fixar la mirada al que hi ha més enllà, un acostament que em mostrava la geometria del que està composta la matèria en la dimensió microscòpica. Així dels patrons vaig passar als cubs que em van portar als poliedres, em quedava amb la base del meu llenguatge (el punt i la línia) per crear cossos platònics regulars i irregulars que, en la seva materialització, van acabar acostant-se als patrons d'on sorgien. En aquest procés la meua recerca es va centrar en la representació gràfica de la geometria, entendre com hom havia representat el món em donava un coneixement que em familiaritzava amb la importància de la geometria. El projecte *Polimin*. (com el vaig anomenar) era un anar i venir, del dibuix a la matèria, (caracteritzada per semblar un dibuix en l'espai), per desvincular-me del dibuix i quedar-me amb l'objecte i no la seva representació.

L'última variant de *min*. sobre la que vaig començar a treballar l'any passat va ser introduir el ritme en el patró. Per afrontar la proposta em vaig assessorar de la representació gràfica del so, excusa que em va servir per trencar de nou els meus límits i introduir variacions fins ara inconcebibles.

min. és un projecte que vaig començar al 2006 i que, casi amb una actitud romàntica, he anat evolucionant com si es tractés d'explorar l'univers de limitacions que m'havia creat per després franquejar-les i anar més enllà. Hi ha hagut una part d'inconsciència o d'instint que m'ha fet crear sabent què buscava sense saber què trobaria per reflexionar sobre què trobava i seguir buscant, de vegades molt conscient, d'altres (sovint quan busques obrir noves portes) inconscientment.

Useful es va definir el 2011. Abans ja havia començat però no sabia què era. El procés de creació en aquest segon projecte en el que encara treballo ha sigut totalment diferent. Hi ha hagut investigació però no de la mateixa manera.

Penso que una part fonamental de saber encarar-se amb el repte de la creació té molt a veure amb saber com ets tu, o al menys acostar-te a conèixer el que et fa sentir còmode per no patir tant en la confusió del que intueixes però no saps. Jo tenia clar que necessitava crear-me uns límits, encara que acabés per després trencar-los, en un principi havien d'existir. A *Useful* el propòsit venia d'una oració molt acotada, fer joies que servissin per quelcom més que per embellir-se.

El que no sabia és que el que m'atreia més d'introduir la funció afegida a la joia era mantenir-la oculta. Així, quan vaig fer el primer *Useful*, un tornavís per fixar els cargols de les ulleres, la joia no remetia a la funció que podia ocupar i menys col·locada al cos com a penjoll. Vaig

recuperar un mesurador de dits que havia fet anteriorment amb el format mínim que caracteritza *min*. L'havia fet per poder resoldre la mida dels dits pels meus anells (normalment els mesuradors de dits del mercat són molt gruixuts i no acabaven de resoldre la seva funció pels meus anells) i en tenir-lo em va sorprendre la seva bellesa i vaig pensar que era un penjoll molt bonic però no vaig voler convertir-lo en joia per que no m'agrada ser gratuïta amb la intenció de les joies que creo. El tornavis i el mesurador junts establien unes bases que em van donar les pautes per començar la meva recerca. La investigació va ser totalment formal, el meu interès va raure en buscar objectes útils i redissenyar-los per fer-los joies. La premissa alhora de redissenyar-los era no fer-los evidents, fer-los el màxim de bells, destinats a ser penjolls.

Si en un principi van ser eines joies, després les opcions s'han anat bifurcant i classificar-los és molt més difícil per que hi ha diferents actituds que responen a la funció afegida i al seu ocultament aparent, de la clau fixe me'n vaig anar al saler portàtil d'on vaig saltar al si o no, un pin intercanviable per anunciar el tipus d'humor, la utilitat en aquest cas passava a ser simbòlica.

Tenint consciència del que ha anat definint cada un dels projectes he pogut adonar-me que el que els emparentava, tot i la diferència de recerca i de format era, en un sentit la invisibilitat i en un altre l'ocultament. Observar això em va ajudar a veure quina era la recerca més bàsica del que anava creant, que anava configurant la meva posició (o punt de vista) de la disciplina de la joieria. Aleshores s'evidenciava que la meva actitud era d'anti-joieria, traspassava els límits del que la joieria representa pretenent treure-li l'ostentació, fos a partir del petit format o a partir de la funció afegida, evidenciant que la meva recerca no compartia la mateixa cerca que la dels professionals de l'ofici.

L'aparença de les coses, el que percebem, el que pensem que és i el que realment és esdevenia la base que unia els dos projectes. Si la recerca continua, pot ser ara aquesta directament la premissa base? Fins ara no ho he fet de manera conscient, per que les preguntes que em feia alhora de buscar tenien un altre objecte de recerca. Com encarar-me a investigar a partir directament del que sembla i no del que és? Pot ser en ell mateix un objecte de recerca? Quins han de ser els textos teòrics que acompanyin la meva investigació? He de buscar referents en el camp de l'art i del disseny que hagin tractat aquest tema? He de cercar en el plantejament filosòfic sobre la percepció del món i la interpretació de la realitat per poder crear alguna cosa d'una nova manera? La continuació de la meva trajectòria professional ha de ser buscar noves maneres de parlar de l'ocult?

O el que em plantegi ha de ser continuació d'un dels dos projectes oberts que es van desenvolupant encara? Aquí he de plantejar *Useful* com a problema, per que el projecte segueix amb alguns fronts per resoldre. Ha de ser la proposta de la meva tesina com resoldre tot el que està a l'aire? O potser la continuació de *Useful*, ideada en una residència que vaig fer a Anglaterra ara fa dos anys, a la que no li he dedicat l'impuls per formalitzar-la? Però com puc introduir coses noves sense tenir resolt com mostrar el ja fet o formalitzar idees que estan a l'espera d'una infraestructura inexistente a les meves possibilitats?

Useful és un projecte que avarca tantes possibilitats que ell sol, junt, no pot mostrar-se d'altre manera que no sigui en el context de projecte artístic, sent disseny per la seva utilitat i funció. Per aquesta aparent forma d'objecte útil, per entrar en un mercat (jo sempre ideo per el seu ús) he anat veient que lo millor seria que ho produís una empresa. Amb aquesta idea vaig elaborar un seguit de fitxes on explico les característiques bàsiques de l'objecte, acompanyat amb el prototip ja realitzat (en alguns casos). Però com una empresa voldria produir

el projecte tenint tantes variants diferents? Potser el tornavís per fixar el cargol de les ulleres podria produir-se per una companyia d'ulleres? I la clau fixe per fixar els cargols de la bicicleta per una empresa d'eines (però d'eines de disseny)? o la clau fixe per fixar els cargols del patí, podria produir-se amb la idea de crear un distintiu de grup ètnic (skaters)? I el saler? No seria una empresa com Alessi que podria produir-ho i distribuir-ho? I tot això que em plantejo, és investigació si la intenció està, en després d'haver-ho ideat, buscar com treure-ho al mercat? O aquest punt el projecte passa de ser artístic a ser comercial? La intenció primera de fer quelcom és crear una nova manera de fer (sempre faig coses que ja estan fetes però les faig d'una manera diferent de com s'han fet) i pel fet de fer joies el que vull és que arribin al mercat, no tant pel producte de consum (tot i ser amb el que em guanyo la vida) sinó per que interactuïn amb l'*usuari* i el *receptor* i s'acompleixi el seu destí final. Però si les variants són tan dispers segons com està distribuït el món, hauria de quedar-me en el projecte com una possibilitat d'ideació i oblidar el seu ús? Per que si no es produeix no s'usa. I si no s'usa (pel diàleg que genera entre el portador i el receptor, destapa també una estètica relacional), com acaba el procés? Idear com resoldre tots aquests dubtes pot sorgir del meu cap o he de buscar referents?

I si jo acabés prenent l'opció de produir-ho jo mateixa, quins serien els canals de comercialització? Com puc vendre un coll de llana que jo he ideat com a collaret que abriga en una joieria quan el client que entra a una joieria no va a buscar un coll de llana (que és com el veuran)? I què té a veure el coll de llana amb el saler alhora de vendre's? Hauria de buscar tants llocs com possibilitats, aquesta és una de les parts invisibles de feina que fem els creadors, si es multiplica per opcions, com puc resoldre-la? Tot això que plantejo, podria ser un projecte en si?

A aquest punt, on he anat exposant els dubtes del procés, salto a les premisses que considero per tenir com a base, sigui per continuar amb tot el que tinc o per saltar a alguna cosa nova:

- . percepció
- . ocultament
- . provocació
- . aparença-realitat
- . portador-receptor
- . joieria del futur
- . essència
- . humor
- . crítica
- . joc
- . sorpresa
- . estètic
- . bell
- . subtil
- . re-contextualitzar
- . refer

Són masses premisses? En sorgiran més? N'aniré descartant?

D'alguna manera m'he proposat aquest exercici per exposar i ordenar els dubtes que em sorgeixen per començar o continuar la investigació sobre la que treballaré per la tesina del màster. Sóc conscient que les meves preguntes no tenen respostes fixes i poden variar segons

la direcció que prengui el procés, però no està de més plantejar-ho, si més no també per veure en quin punt estic ara, per quan hagi escrit la tesina, i així reflexionar sobre el procés sense saber què veuré i què m'aportarà però sent conscient que m'ajudarà a entendre'm una mica més, ja que la realitat, en part, ens la construïm cadascú.

Pensaments entorn a la Investigació artística:

Què és allò que sabem i què el que ignorem en començar un procés creatiu? Diria que bàsicament només sabem el que ens ronda, de vegades la pregunta, el que busquem, és una excusa per començar, i el que ignorem és allò del que realment parlarà del que hem fet, un cop viscut el procés. Aquesta és la màgia, i sovint em pregunto si el que he fet és el que soc, el que vull ser, en el que em fixo, el que busco inconscientment, el que em preocupa, el que vull veure, el que necessito que sigui, el que m'ensenya a créixer, el que em dóna una llibertat anisada de veure el món amb els ulls que em deixin amb un cert poder de veure com voldria que sigui, o potser només és el descobrir el que s'amaga darrera de l'aparença de les coses.

Després de 8 anys de professió, en els que a palpentes en plena llum del sol he anat desxifrant, existeix, pel que he viscut, una manera de mostrar el que veig jo, de com veig jo, la meva professió, la seva utilitat, el lloc que ocupa en les relacions entre hom. De vegades em ve una idea de la banalitat del fer joies, per la connotació que porta intrínseca el fet d'usar-les en la societat contemporània. Voldria pensar que pugui tenir un valor similar al dels ancestres, quan tot tenia una connotació de ritual on el missatge responia a una màgia vinculada a diferents significats, segons el moment històric, segons el lloc del món on ens situéssim. Ara, en el món del consumisme, el fet de fer producte em mostra la part més material, sigui per la seva vulgarització d'englobar-nos dins un sector social o sigui per la pretensió de singularitzar-nos, per sentir-nos especials dins d'aquesta globalitat.

En tot aquest apunt sobre el que ocupa la meva disciplina, m'adono que el que he anat buscant en aquest mitjà ha fet que em centrés en preguntar-me de la manera que se m'havia ensenyat, sempre des de ser jo però amb les limitacions del que l'ofici conté.

Segons això, i segons aquesta incertesa del que caracteritza el procés de creació, tant en una cerca com en l'altre (dels 2 projectes en els que treballo) si hi ha hagut investigació ha estat bàsicament d'interpretació del coneixement (*min.*, en el camp científic, encara que molt superficialment) com d'interpretació de la forma (*Useful*, en el camp del disseny de producte).

Per la llargada de dedicació i la insistència en els universos en els que sento haver-me endin-sat, el que ha acabat desvelant és el motiu inconscient del que realment buscava, que potser va vinculat al malestar que em pot venir de fer joieria.

De cop tot encaixa, no ara mateix, ja fa un temps, però ara vaig reflexionant en una altre direcció. A partir dels dos particulars (els dos projectes) veig el que els uneix, la invisibilitat, l'ocultament, que d'alguna manera ensenyen la contradicció que representa fer joies en una societat del consum, on la màgia ja no es contempla, on tot passa a ser un producte de consum, seguint marcant el distintiu social... però això tampoc és lo important. El que no sabia i ha mostrat l'ús de portar-les és la interacció que representen, des de qui les porta fins al receptor que les interpreta. Però en això no hi ha hagut premeditació conscient, ha estat més un detonant que s'ha destapat amb el temps.

Llegint la conferència de Natasha Sadr Haghighian (Sadr Haghighian 2010:34), pensava en com tots els casos que il·lustraven el que ens volia explicar eren premeditats, directament, en la recepció de l'espectador. Jo, amb la meua feina, també estic interessada en el mateix, però no ho he premeditat des d'aquest punt, ha sigut més com que a partir de la matèria, del fer joies, i després usar-les, el que em remet a una mateixa intenció.

Després hi ha que cadascú és qui és. En el que ens sentim còmodes per poder viure tranquils, i alhora, dins d'aquesta comoditat hi ha també un grau de provocació, pel malestar de ser qui som dins del context, de la societat que ens envolta.

Això potser val un apunt més concret. Si el que he anat fent bàsicament, a part de les cerques concretes (el caos i l'ordre, la geometria, la utilitat del que ens embelleix) ha pres com a part més rellevant el contacte entre l'usuari i el receptor dins del moment en el que vivim, el que podria significar definir-ho seria centrar la recerca en això, que el subjecte de treball es centris en la percepció a partir de l'objecte (joia) i en el seu ús, en el missatge, en el que promogui, en el que provoqui.

No puc evitar pensar en si igualment, en tota ideació d'una joia, no va directament intrínsec en el fet d'haver-la ideat, aquest posicionament que a mi se m'ha descobert, de com l'usuari s'identifica amb el joier que l'ha fet per passar a col·locar-se-la i com l'altre ho rebi. Si jo no tenia consciència del pes que representava l'acció de portar la joia, què em diferència de la resta de joiers, dins d'aquest punt concret? Per que cadascú, en qualsevol expressió artística, no només en la joieria, estem buscant o mostrant el nostre punt de vista, el nostre posicionament. En aquest diàleg entre el creador i la matèria creada i ha l'acostament de l'interès. En un diàleg, les preguntes determinaran les respostes.

Jo ara em pregunto com continuar, voldria que la investigació canviés, no partís d'un tema paral·lel sinó que fos en si aquest diàleg. O aquesta interacció que *Useful* ha evidenciat molt més que *min.* tot i ser ambdós projectes promotors d'aquesta interacció.

D'alguna manera m'agrada tot el que s'ignora. Seguir l'instint i no tenir tan clar com és el que recupera la màgia en el procés de creació i en la seva reflexió.

D'alguna manera anar aprenent i prenent consciència no només del teu procés creatiu sinó també del dels altres t'aporta estar més dins del context en el que vius.

Com fer per no perdre part de la innocència que porta la ignorància (i deixa l'espai a la intuïció) i alhora adquirir per ampliar tant el que fem com a creadors com la posterior reflexió sobre el que hem fet?

Voler partir d'investigar sobre l'acció de l'acte d'embellir-se a partir del que jo he fet és anar a buscar l'*Estètica relacional* que va nominar N. Bourriaud. Per mi aquesta aposta em comporta un pes del que escapo, afrontar no amagar-me darrera de la joia. Ser activa en la passivitat que representa, aparentment, ser usuari del que jo creo. Després clar, és aparent per que la subtilitat desperta, de vegades, l'acció. Però ho fa en veu baixa, sense estridències ni espectacularitats. En realitat ho fa en un context de tu a tu, molt més afí a la meua manera de ser.

Em costa imaginar situacions, no sabia escriure una novel·la si no ho fes des de la realitat. Aquí em ve relaxar-me en que en un relat sempre hi ha ficció, encara que parteixi d'un fet viscut, "real", per que ho haurem viscut i expressat des de el nostre humor, interès, preoccu-

pació o alegria, des de la implicació, des de la 'sentiencia' (Verwoert 2010: 12). No puc evitar pensar aquí en la obra de Sophie Calle i en com la seva vida i la seva obra es difuminen. Ha sigut la seva tria i la seva intenció.

La joieria per mi és un format que em deixa tenir un cert camp de control, sobretot necessari en un principi per deixar endarrere la por del que vol crear i no ha trobat de quina manera.

Després d'aquest període en el que almenys m'he professionalitzat segueixo interessada en crear producte d'embelliment. Els canals que la meva disciplina contempla responen a aquest interès. Els que la meva reflexió sobre el que faig va destapant, se'n van molt més cap a una actitud contemporània en l'art que en la joieria. I això, aquest posicionament quasi obligat de canviar o redescobrir amb una nova mirada o per fi veure el que realment busco, on tindrà lloc? I és lícit preguntar-s'ho? És important?

Sovint em sento en terra de ningú. El món de la joieria contemporània accepta i absorbeix la meva joieria per la seva aparença en el cas de *min*. (amb un material i un format molt més afí a la disciplina) i ha rebutjat i depreciat l'aparença de la utilitat afegida en el cas de *Useful* (molt més acceptat pels ulls dels dissenyadors de producte). I he d'afegir també sense voler pretendre col·locar-me en el context de l'art contemporani on també se'm veuria com una joiera, sigui dissenyadora o artesana o artista d'arts aplicades, on també es quedaran amb l'aparença per crear producte d'embelliment.

I tot aquest seguit de reflexions què tenen a veure amb la Investigació artística? Exactament en quina ha de ser la meva intenció cap a on continuar. El que vull crear ara arrel de tota aquesta reflexió que em comporta les lectures de classe. Segons el que vulgui aniré cap a fer de nou o rematar el fet o canviarà cap a centrar-me amb il·lustrar o provocar el que comporta l'acte d'ús de les meves joies. Si em quedo amb l'acte d'acció, si em centro en com la percepció fa que interactuïn usuari i receptor, el que he descobert com un resultat del que he creat passarà a ser objecte d'investigació i la seva materialització podria anar des d'un llibre il·lustrat fins a una web on comprar la joia necessària per aquell dia concret, com si una possibilitat de futur pogués col·locar a la joia en aquest consum. Les possibilitats que aquestes alçades m'imagino són opcions llunyanes a la meva disciplina, i comportarien una investigació de referents i intencions que, dins del procés, s'anirien definint. I tot aquesta reflexió és la base per començar la investigació? És el principi de quina és la pregunta per començar la cerca? Però després vindrà el que no sabia, segur, sempre passa, se suposa que investigant i creant, fent un diàleg entre les preguntes (què busco), les respostes (la matèria per un costat i la investigació per un altre) i la reflexió durant o després acotaran i significaran el que hagi estat fet que abans no existia.

Dins de tota aquesta confusió hi ha el misteri que només treballant es desvelarà, segurament aquesta és la part més apassionant del compromís de crear. Vivint-ho s'anirà definint.

Cuestionario:

1. ¿Por qué has elegido esta joya?

estética volumen afinidad otros:

2. ¿Te gusta?

si no

3. ¿Te la pondrías?

si no

4. ¿Has pensado en si tiene otra utilidad?

si no

5. ¿Para qué crees que sirve? ¿lo has descubierto? (puedes decir varias opciones)

.

6. ¿Alguien te ha preguntado por la joya?

si no

7. ¿Ha habido dialogo?

si no

8. ¿Has hablado con alguien de la función añadida?

si no

9. ¿Crees que alguien podría advertir otra utilidad a parte de la de colgant?

si no

10. ¿Qué crees que es la apariencia de las cosas?

.

11. ¿Crees que esta joya habla de esto? ¿tanto si como no, por qué?

si no .

12. ¿Llevando la joya, ha habido alguna experiencia para compartir?

Useful – treball de camp:

En aquest reflexionar sobre *Useful* i les seves possibilitats, hi ha hagut un moment de saturació. El que *Useful* promou és una experiència que bàsicament he viscut jo.

Partir de mi com a creadora i com a usuària ha fet possible repensar el projecte.

El projecte *Useful* ha pres una dimensió que jo he ignorat a l'hora d'idear-la. Treballar amb l'ocult fomenta el diàleg per poder destapar el que s'amaga darrera de l'aparença, d'allò que es veu.

Per no tenir només el meu referent, i per la **interacció** que l'ús de les joies com a joies representa, amb l'estètica relacional que esdevé de portar les joies, m'ha provocat a buscar altres usuaris que interactuessin amb diferents models *Useful*, per tenir una altre visió.

Per aquest motiu he invitat a 10 companys de classe, que no coneixien el projecte ni em coneixien a mi, a portar una setmana la joia *Useful* que triessin. A manera de treball de camp, els he demanat, omplir la següent enquesta, com a usuaris, per rebre un *feedback* extern:

De les enquestes, anecdòtiques pel reduït numero de participants (tenint en compte el context d'Art i Disseny), he extret que les joies *Useful* han agradat, i els han provocat el diàleg (hi havia consciència d'estar buscant quin era la seva altre funció).

En la meitat dels casos han encertat la seva altre funció, en cas contrari, les respostes ha estat molt imaginatives!

No tots veuen una funció afegida, en altres casos si. En algun cas menys obvi, la resposta ha estat detallada amb precisió.

El més interessant de l'enquesta ha estat veure com responien a:

¿Qué crees que es la apariencia de las cosas?

- . Es la posibilidad física de las cosas (Geometría, color, peso y materiales, textura y demás)
Sumada a la percepción o construcción mental de las mismas.
- . Su estética, su aspecto físico, color, textura, peso...
- . El que sembla una cosa, quan en realitat té una altre objectiu.
- . Bona pregunta... El que les coses sembla que són, que no té per que ser el que son en realitat.
Té més a veure amb la versemblança que amb la veritat.
- . Es una parte de la cosa en sí, de lo que es en realidad y de lo que parece.
- . Una construcción personal construida en base a los referentes de cada uno.
- . La primera idea o imagen que uno tiene de los objetos.
- . Las cosas suelen hablarnos de lo que son y de “de quienes son”

La resposta a la següent pregunta també em sembla interessant plasmar-la:

¿Crees que alguien podría advertir otra utilidad a parte de la de colgante?

. Espontaneamente no, pues no se supone que una pieza conceptualizada como adorno deba tener otra función, y menos de herramienta. En esta paradoja reside el tema de conversación.

Un parell de respostes que mereixen comentari sobre la pregunta:

¿Crees que esta joya habla de esto? ¿tanto si como no, por qué?

. Sí, porque el esfuerzo mental para descubrir su función añadida, implica que la percepción de las mismas se modifique, y por tanto, su apariencia.

. Creo que sí, sea cual sea la forma/material (atributos fuertes) de un objeto puede adoptar una función cambiando alguno de sus atributos 'menores' por ejemplo situándolo en una posición típica de 'colgante'.

Per concloure: En general el que queda clar és que poques vegades la funció afegida queda advertida, i ho relacionen (i jo també) amb, d'alguna manera, promoure-ho.

Les joies *Useful* funcionen en el seu rol de joia, per portar-les en el dia a dia com element decoratiu. Són joies que en aparença poden remetre a la joieria comercial.

Les joies *Useful* funcionen com a promotores de la interacció en el dia a dia com excusa per establir el diàleg. Però això va més vinculat a voler provocar la situació (tal com he extret de les enquestes).

Són joies que funcionen en l'aparença tradicional d'ornamentar-se i són joies que creen experiència, creen relació, promouen l'encontre per alterar la percepció del que veiem i el que pensem que veiem, fent viure altres realitats, percebre-les des d'una altre perspectiva; acostant-se així al que l'art busca, troba i presenta en la seva diversitat de possibilitats de formes i maneres, d'actituds i enfocs. Aquest en pot ser un altre.

Conclusions:

En general, fer l'enquesta m'ha servit per plantejar-me si amb una proposta relacional hi ha d'haver una documentació complementària del que significa la interacció que suposa posar-se un *Useful*, sobre tot en relació a com mostrar el projecte, tema que encara he de definir.

Amb aquesta base, i tot el que aquesta reflexió suposa sobre com s'ha ideat, realitzat, produït i mostrat, compacto les bases per plantejar, de nou, com resoldre'n la seva difusió, de cara a mostrar-lo i promoure'l. Fins que això no estigui solucionat no podré donar per acabat el projecte.

Per altre banda, per la manera que tinc de treballar (explorar els confins del que creo), pot i vull que segueixi materialitzant-se amb idees que encara no he formalitzat com amb noves propostes que em vagin venint del que vagi vivint, sempre amb l'atenció a que això passi. Seguir fent créixer *Useful* per seguir definint-lo.

Referències Bibliogràfiques:

Bourriaud, N., (2006) *Estètica relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora

Capra, F., (2009) *La trama de la vida, Una nueva perspectiva de los sistemas vivos*, Barcelona: Anagrama.

Godman, N., (2013) *Maneras de hacer mundos*, Madrid: Editorial Antonio Machado.

Guilford, J. P., (1976) *La Capacidad creativa. Factores que favorecen y entorpecen la creatividad*. Madrid: Ed. Anaya (1)

Rancière, J., (2010) *El espectador emancipado*, Castellón: Eliago Ediciones.

Verwoert, J., Sadr Haghighian, N., Echevarria, G., García, D., Lesage, D., Brown, T., (2011) *En torno a la Investigación Artística, Pensar y enseñar Arte: entre la práctica y la especulación teórica*, Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.

Referències a Articles:

Verwoert, J., (2011) "Saber es sentir, también, tanto si queremos como si no. Sobre el hecho de presenciar lo que se siente y la economía de la transferencia" *En torno a la Investigación Artística, Pensar y enseñar Arte: entre la práctica y la especulación teórica*, Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona. pp 13-28

Sadr Haghighian, N., (2011) "Deshacer lo investigado" *En torno a la Investigación Artística, Pensar y enseñar Arte: entre la práctica y la especulación teórica*, Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona. pp 29-44

Rancière, J., (2008) "Pensar entre las disciplinas: una estética del conocimiento", Brumaria, Practicas artísticas, Estéticas y Políticas, Francia: Editado en la Revista *Inaesthetik* número 0

**L'aparença de les coses
(Les paraules i les coses)**

3r

5. Ara

Projecte *After Schmuck*

L'aparença de les coses (Les paraules i les coses).

1. Introducció. Origen de la Investigació.	1
2. El per què de la recerca.....	2
3. Objectius: tema i metodologia.....	3
4. Abans:	
Primer projecte: <i>min.</i>	9
Procés de creació. Els patrons cíclics	11
Continuació: Professionalització.....	18
<i>Polimin.</i>	21
Procés de Creació de Polimin. i Anàlisis. Reflexió.	29
Segon projecte: <i>Useful</i>	33
Procés de creació.	33
Useful per peces: Descripció, Ideació i Procés de producció:	41
<i>Useless</i>	47
Reflexió. Intenció.....	48
Precedents expositius. Pensaments sobre com exposar	51
Ordre del procés de creació. Pensaments entorn la investigació artística	55
Treball de camp	63
Conclusió.....	65
Referències: Bibliogràfiques, a Articles	67
5. Ara:	
El projecte: <i>After Schmuck</i>	69
Context. Ideació com a reacció	69
Missatge: Reflexió sobre la joieria com a subjecte de reflexió	71
Anàlisis de cada unitat.....	71
Xapa: Definició. Context. Història.....	81
Producte per venda i difusió	83
Disseny comercial. Art. Disseny de producte.....	83
Joieria Contemporània.....	85
Xapes i After Schmuck	89
Conclusió.....	93
Referències: Bibliogràfiques, Internet.....	95
Joieria Contemporània. Context. Història. Referents. Reflexions. Aparença.....	97
<i>Art Aplicada</i> versus <i>Disseny</i> versus <i>Joieria Contemporània</i>	105
6. Conclusions.....	127
Sobre el tema. Sobre el treball. Conclusió de la conclusió	127
Referències: Bibliogràfiques; Articles; Internet.....	131

“el tema de la pintura es la pintura misma, una manifestación corpórea de la noción de realidad del artista y se manifiesta a través de la producción en el lienzo de objetos o de cualidades, o de ambos, reconocibles o creados, que nos remiten a nuestra experiencia, ya sea directamente o a través de la razón”. ()*

Rodko

5. Ara:

After Schmuck:

Context:

After Schmuck és una col·lecció ideada al mes d'abril, després d'haver assistit a la Fira de Joieria Contemporània anomenada *Schmuck* (joia en alemany), que es fa a Munich cada mes de Març. La Fira consisteix en una selecció de 60 participants d'una convocatòria on s'arriben a presentar 600 joiers de tot el món. La cita acull, amb l'excusa de la convocatòria, exposicions i conferències com a activitats paral·leles a la Fira i representa la trobada anual mundial del que està passant en la joieria contemporània.

Una de les característiques que queda palesa en assistir a la Fira i tot el que l'envolta, és el format que domina. Generalment les joies que s'exposen arreu són de gran dimensió en relació al cos humà, essent, en principi el seu referent espacial.

Ideació com a reacció:

Com a conseqüència em ve el desig de treballar amb els marges establerts, decideixo, per unencontre fortuït, treballar amb el format més gran, que el suport que trio em permet. Els plantejaments primaris són: amb una actitud divertida i provocadora, pensar en joies en un gran format:

- . i alhora que respectessin la meua manera d'expressar-me en la joieria,
- . i alhora que representessin quelcom menys pròxim a la joieria d'autor,
- . i alhora que no per això representessin menys reflexió o concepte,

tot plegat triant el format **Xapa:**

- . allò més econòmic durable i accessible a tothom,
- . en un format gegant (són les xapes més grans del mercat),
- . amb un missatge: una frase mínima (de 6 pt de mida de tipografia),
- . amb la senzillesa que caracteritza el tractament formal de les meves joies,
- . amb un **disseny** per cada una de les frases, triades en relació al missatge i el color de fons més adequat, pensat com a part de la formalització, sense decoracions però no sense mancar-li el detall, amb la contradicció de presentar la circumferència de la xapa de 10 cm de diàmetre amb el mínim text llegible, centrat, amb el 10% del color de fons (en aparença blanc) o el 90% de l'oposat (casi negre en el cas de la blanca).



Missatge: Reflexió sobre la joieria com a subjecte de reflexió.

After Schmuck consta de 6 xapes de 6 colors diferents, cadascun amb la seva frase. La tria de frases té dues variants. Hi ha 3 frases que reflexionen sobre l'ús de la joieria, sobre l'ús de l'ornament com a comunicador com és propi de la disciplina però alhora posant en evidència, usant l'ornament per parlar de quin és el missatge que transmet. Tot ornament, en els diferents moments històrics, ha comportat missatges, des de l'estatus social, fins al de ritual, com a aclaridor de l'estat de parentesc, (un exemple és de l'anell de casament en la nostra societat). Amb aquestes 3 frases reflexiono sobre el tema del missatge implícit en la joieria.

Anàlisi de cada unitat:

1er Grup de 3 xapes:

De color negre, la xapa amb el missatge: **mattern of concern or matters of concern** (motiu de preocupació o assumptes d'interès) qüestiono, si el que es veu, el que hi diu, en el que pot fer pensar al receptor, és per preocupar-se o per interessar-se, almenys des de la meua perspectiva de creadora, és el tema sobre el que fixo la mirada, el concepte que em motiva a crear, la pregunta que em porta a expressar-me. La frase, que jo he pensat en relació al tema de preocupació o l'assumpte d'interès sobre la joieria en si, resulta molt abstracte en la seva recepció. Només dins del context de la col·lecció es podrà advertir quin és el tema de preocupació o l'assumpte d'interès: la joieria en si mateixa.

Amb **This is me. I am not this** (Això sóc jo. Jo no sóc això), sobre blanc, amb lletres negres, poso en entredit si el que comuniquem amb l'ornament que triem és el que som, sense ser-ho, per que tot el que ens decora són externs que usem per poder definir-nos dins de la societat. Quin és el rol que ens motiva a decorar-nos amb una o altre joia? El missatge que evoca tota tria amb la que ens presentarem en societat, és el que som? O és el que volem ser? Vestir-nos i els complements com les joies, ens singularitzen o agrupen, segons les intencions de cadascú, segons la tria que fem. Pel que fa al missatge que donem, la comunicació ja no serà només estètica, per colors o forma, serà un posicionament dins de la varietat d'enfocs, triarem decorar-nos amb aquella peça amb la que sentim més afinitat.

La frase *Això sóc jo. Jo no sóc això*, pertany a un *Kusen* (ensenyament) de zazen (za – assure's; zen – meditació), d'una poesia del Mestre Tozan (1). El Monjo Lluís Nansen Sala, del Budisme Zen, la comenta: "Els pensaments, les emocions, els sentiments que sorgeixen en la ment durant zazen o en la vida quotidiana són "nosaltres", són "jo", en el sentit que no són els pensaments d'un altre (els reconec

1. Hokyo Zanmai. El samadhi del mirall preciós del Mestre Tozan (807 – 869 d. C.) El reflex al mirall: Encara que no hagi estat creat, / ni transcendeixi les paraules, / és com el mirall preciós, / la forma i el reflex es miren. / Vosaltres no sou el reflex, / però el reflex sou vosaltres.



com a meus i n'assumeixo la responsabilitat), però, al mateix temps, com que no es mantenen idèntics d'un instant a l'altre, o d'un dia a l'altre, no em puc identificar amb ells: "això sóc jo", però "jo no sóc això"... "Això sóc jo" és des d'un punt de vista limitat, relatiu; i "jo no sóc això" és des d'un punt de vista més profund. La veritable naturalesa de la meua existència és molt més vasta, no es deixa immobilitzar [fermar, fixar, encaixonar] pels límits de les meves fabricacions mentals.

Tot i la profunditat del pensament que desvela la poesia de Mestre Tozan, el que comenta Nansen Sala a "Això sóc jo" és des d'un punt de vista limitat, relatiu; i "jo no sóc això" és des d'un punt de vista més profund, abstractament, funciona per aplicar-ho a com ens mostrem en el món a través de les joies que usem.

Per últim, la frase que conclou aquest petit grup és **I am behind it** (Hi soc darrera). De color vermell, per ser un color de forta presència, el missatge es presenta de manera més contundent.

Com ja he dit, dins de l'àmbit de la joieria artística, predomina el gran format (que ha de contenir tantes coses en tants casos) com a format per explicar narracions, relats... o per accentuar que allò és alguna cosa més que un ornament, com a possible diferència entre el que és la joieria sense una intenció artística darrera.

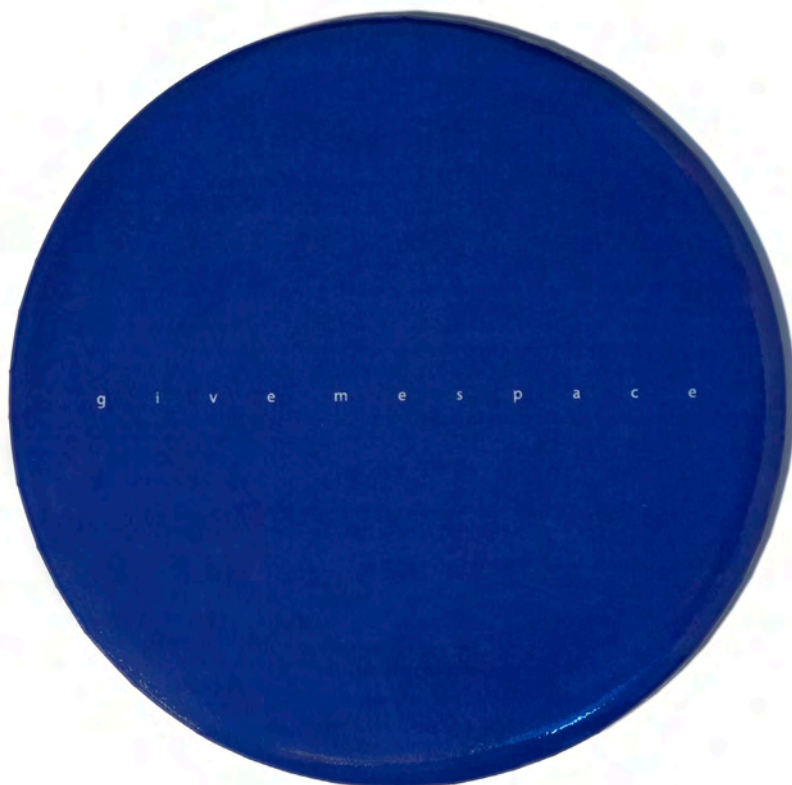
La meua intenció no és penalitzar-ho ni criticar-ho, per que hi ha un seguit de creadors i un seguit de usuaris que se'n senten totalment còmodes i els és necessari transmetre's o recolzar-se en les, per mi, grans dimensions.

La meua **intenció** és reflexionar sobre com, segons altre tipus de joiers o d'usuaris, les joies de grans dimensions prevalen amb tanta força que la persona hi queda amagada darrera, com si fos un senyal que tapés, eclipsés, camuflés, qui hi ha realment darrera, en aquest cas la persona que l'usa.

Per tornar al **context** d'on sorgeix, a la Fira *Schmuck* de Munich i tot el que l'envolta, les joies allà s'exhibeixen de dues maneres. Per un costat hi ha les exposicions que les mostren encapsulades en vitrines o exposades d'altres maneres, perdent el referent del cos humà, l'origen pel (o des del) que han estat creades.

Per altre banda hi ha el que jo anomeno l'exposició de tots els que participem com a visitants en els diferents actes. En general aquesta exposició és totalment individual com a decisió que cadascú ha fet en triar decorar-se amb una o altre joia, sigui d'un mateix, d'algun amic joier o d'algué altre que hagi sigut triat. El que em sobta de quan hi he assistit, diferents anys en els 10 darrers, és com moltes vegades la joia és molt més el que veus i recordes abans que la persona. Evidentment el reclam no és conèixer a la persona si no saber quina és la seva inclinació en crear i usar o només usar aquella joia.

Tots aquests fets que explico són els que m'han fet triar aquestes 3 frases, que alhora, en haver-me-les col·locat com ornament, han provocat, com a **reacció**, més silenci que una altre cosa, sobretot en els



dos primers casos, en el que els receptors que han reconegut el missatge, moltes vegades, sense entendre quina era la meua intenció, han reaccionat provocant-los un punt de reflexió, totalment vinculat amb la seva experiència, i no necessàriament sobre la joieria, però igualment els ha fet pensar coses. Potser la més hermètica és la de *matter of concern or matters of concern*.

En canvi la de *This is me. I am not this*, tot i ser oberta, no deixa indiferent, cadascú s'ho emporta al que reconeix segons el que li preocupa, o interessa...

I am behind it no deixa de ser un petit ginyo d'ull, de cop i volta, encara que el missatge és contundent, el receptor somriu, és menys hermètic, més evident.

2on Grup de 3 xapes:

Aquesta actitud de complicitat que desperta *I am behind* it és el que caracteritza bàsicament l'altre grup de xapes, sent més un succés de pensaments envers a la joieria i al seu ús, que van des de l'**autoreflexió** (de la joieria) com a l'objecte de preocupació o interès fins arribar a què busques mirant el que decora.

En aquest grup, la meua **intenció** és més obvia. Amb uns missatges molt menys hermètics, la relació entre emissor (usuari) i receptor (espectador), ràpidament queda marcada per un somriure. Els missatges són clars i pertanyen a un instant, moment en el que el receptor té l'interès i s'atreveix a saltar-se la distància 'educada' que ens separa, d'alguna manera hi ha d'haver una complicitat entre l'**usuari** i el **receptor** en el que, qui porta la xapa, invita a qui l'observa a saltar-se aquesta distància, i en el moment en que el receptor, tan a prop de l'usuari, llegeix **comecloser** (Acosta't) o **give me space** (Dóna'm espai) es dóna el que busco, és un instant en el que ambdues parts queden unides per aquest acostament en el que es desvela el que s'amaga, que només s'amaga si el receptor no actua cap a l'emissor. Si per el contrari l'acostament es dóna, esdevé el joc de complicitat que es viu entre sorpresa i alegria, és un espai de temps molt determinat, breu, intens, que marca la implicació entre l'un i l'altre. En aquest cas la provocació comporta una interacció d'alegria.

Ambdues xapes tenen per **colors** de fons el verd per *comecloser* i el blau per *give me space*, són els colors que he trobat més ajustats a com es perceben, triats per la "calma profunda (del azul o el verde)" (Kandinsky 1996: 80), més neutres que un vermell o un rosa, per posar l'atenció al missatge, com a fons neutre per no ser estridents.

Els missatges estan formalment tractats amb el **disseny gràfic** que he triat a l'hora de tractar l'interlineat de la tipografia, per emfatitzar un punt més d'obstacle (a part de la mida) ajuntant les paraules en el d'acostar-te (*come closer*) i espaiant-les (*give me space*) en la del reclam de distància.



what are you looking for? (Què estàs buscant?) és la xapa de color rosa, doncs, tot i el format interrogatiu, la veig més agressiva, en consonància amb el color, com el més estrident de tots ells. En aquest disseny, em vaig plantejar quina era la manera d'emfatitzar el missatge, allò important és el **what**, així que vaig separar l'interlineat de les paraules en relació als successió de Fibonacci (configuració del creixement de la natura en seqüència recursiva) just en direcció contrària (13, 8, 5, 3, 2, 1, 1), fent un descens de més separació a menys amb la generació proporcional de la natura, on «cada término es la suma de los dos anteriores» (Ghyka 1992:58). En aquest cas, preguntar què busques a algú que ha gosat trencar amb la distància 'educada' és una provocació que resulta igualment graciosa, responent, com en els dos casos anteriors, a viure un moment d'alegria.

Totes aquestes explicacions que resulten de com he ideat la col·lecció són per aclarir que el punt de provocació que *After Schmuck* porta intrínsec, és una manera de **reflexionar** sobre la joieria, el meu àmbit professional, des de l'ofici com a objecte d'autoreflexió, des de la repetició i divulgació a través del format **xapa**. El que està clar és que haver triat el format més gran del mercat redueix aquesta repetició i divulgació per el to arriscat que representa, al menys en el de la societat que m'envolta. En el seu ús, per veure les possibles reaccions en la **interacció** que suposa, sovint, el comentari més sentit que he rebut ha estat un *Wuawww*, sigui per sorpresa des del que reconeixen en mi, sigui per no estar habituats a una mida que és impossible de produir a Espanya.

He concebut la col·lecció no com una sèrie limitada sinó amb la idea de que hi hagi tantes xapes com persones que vulguin posseir-les. De totes maneres he començat per produir 60 unitats (10 de cada model), que he fet a Anglaterra

He decidit fer **treball de camp** usant-les i retenint el que succeís. Qui ha gosat acostar-se en advertir-la (les uso de una en una) ha reaccionat de manera molt sorpresa en els casos de *comecloser* o sobretot a *g i v e m e s p a c e* que, per just ser la més contradictòria, m'ha fet poder participar de veure gent adulta amb la il·lusió i llum d'un nen quan es sorprèn acompanyat d'un somriure evident, o com els que portant ulleres, encara tenen més problemes per desxifrar el missatge, i en apropat-se per poder resoldre el misteri, i estar tan a prop, en llegir el significat han saltat un pas endarrere amb el somriure. També m'han explicat com, qui no gosa acostar-se, fa dissimuladament un esforç per intentar llegir el missatge des de la distància en que no ho permet, l'amiga que m'ho explicava, com a ex-miop, trobava detectar el moment, com a una cosa molt tendra, a mi, en llegir les reaccions d'haver usat una de les xapes, m'ha fet somriure.

You are too close és un feedback que m'ha donat un joier en reacció a *comecloser*, suggerint que seria més ajustat. Celebro que les xapes comportin també trobar quina seria la frase per cadascú, més afí al que plantejo segons la seva òptica. De totes maneres, com a resposta, m'ha fet posicionar-me en la meua elecció, triada per redundant i per posicionar al receptor en una situació indecisa: s'ha acostat molt i el missatge que rep és que s'acosti més! Davant d'aquesta situació m'han arribat a preguntar si volia una abraçada. Encara ara ric, explicant-ho. La proposta de *You are too close* em sembla més



agressiva i, igualment, amb aquesta idea hi ha *give me space*.

En posar-me-les, com a usuària i creadora, em plantejo diferents aspectes, uns més formals, uns altres vinculats a la meva confortabilitat, sense poder evitar carregar tota la reflexió que m'ha portat a idear-les.

De totes elles, la més profunda és la blanca: *This is me. I am not this*.

Però a l'hora de decidir quina posar-me, té molt a veure el meu estat d'ànim i el color de la samarreta. Portar un reclam d'atenció tan gran per mi és passar menys desapercebuda. Dins d'aquest fet, en els dies que tinc l'ànim d'usar-ne una o una altre, determinarà quina roba em posaré.

Seguidament, algunes experiències més en el seu ús, segons diferents contextos, intenten plasmar les reaccions tant de jo com a usuària com sobre la interacció amb l'altre:

. Dins de tanta grandiositat, col·locar-me *matern of concern or matters of concern* amb un vestit negre, quedant camuflada en el fons de la roba, em dona un joc més de brillant (la xapa) i mate (el vestit). M'agrada jugar amb les subtilitats. Tan subtils resulten encara amb un mateix color de fons, que en aquesta ocasió, tota vestida de negre, elegant, per un esdeveniment del món de la joieria, l'ornament va passar desapercebut (les xapes poden passar desapercebudes!!!). L'acte era una presentació d'alta joieria, i aplegava a molts dels joiers de la ciutat de Barcelona. Tot i estar acompanyada de part dels joiers de la joieria contemporània, en cap dels casos, ni des dels més tradicionals, ni des del més artístics, no hi va haver reacció a la xapa. Segurament no era el que l'audiència havia anat a veure. Però de totes maneres, em va fer pensar si el fet de reflexionar sobre la joieria amb un format tant de disseny, tan poc orfebre, tan industrial, gens manual, des del més econòmic, no feia que passés desapercebut l'ornament (la xapa de 10 cm de diàmetre!!!) per estar totalment fora de la seva concepció de joia. Si és així, aleshores, a qui va dirigit? Al públic de la joieria contemporània més jove? Seran capaços d'entendre que darrera del que es veu, més enllà de l'aparença, hi ha una reflexió sobre l'ofici?

. En la meua recerca cap a les diferents reaccions, vaig participar als *Tallers Oberts* de Ciutat Vella com a convidada a participar a un mercat organitzat per unes amigues joieres. Elles van valorar la col·lecció, primer per la seva reacció somrient en veure-les, després entenent que qüestionava rols de l'ús de la joieria. Però clar, elles em coneixen i saben quin és el meu treball. En canvi, al mercat, que va durar un dia, el públic que es va acostar (reduït per la poca l'assiduïtat de l'esdeveniment) no va reaccionar de manera clara, o no els va motivar a expressar-se, només en una ocasió una noia va mostrar la seva sorpresa somrient i marxant tímidament; en una altra ocasió un home va interactuar preguntant què era, aquí la sorpresa va ser meua -és el que és i no hi ha més-, és el que vaig respondre-li. Jo no pretenc que el públic entengui quin és el seu significat, només espero la reacció. De totes maneres em va servir per veure que no tothom reacciona a la provocació, no dic al concepte de reflexió sobre la interacció entre l'emissor i el receptor o la idea de l'ús que fem de les joies, em refereixo a la provocació clara que representa una xapa gegant amb un text minúscul.

La Xapa:

Definició:

Les xapes, Badges amb anglès, és una *Planxa o placa prima de metall, de fusta, de plàstic o d'altres materials*. Aquesta és la definició del diccionari de les llengües catalanes, amb anglès l'explicació ja no és només material, ampliant la informació més en relació al que connota el seu ús: badge /bæd/ n. [countable] *1.a special mark, token, or device worn as a sign of membership, authority, or achievement. 2. any distinctive mark.*

Context:

La xapa o pin, com també se l'anomena, funciona com a insígnia o emblema, com a distintiu o símbol. Pels materials que la caracteritzen té un cost molt econòmic, cosa que permet la seva reproducció en series grans o petites.

Història:

Històricament el seu antecedent són els fermalls o agulles que servien per subjectar la roba i crear un distintiu.

La primera popularització va ser als Estats Units, amb la campanya electoral de George Washington, quan es van començar els primers models de xapes, consistien en un tros de metall que anava subjectat amb una agulla, per poder mostrar el suport de qui les portava al que seria el futur president. Això era a finals del s. XVIII. Un segle més tard els avenços tècnics van consolidar la xapa com a mitjà per comunicar no només interessos polítics, per la seva reproductibilitat econòmica van passar a ser suports publicitaris col·leccionables, amb tot tipus d'imatges i missatges.

Als anys 60, amb la cultura pop, van prendre un paper rellevant seguit, posteriorment, als 70, pel seu ús per part de grups musicals, protestes socials, marques publicitàries...

Actualment la xapa és l'element de decoració més econòmic que hi ha. És una petita finestra que ens acompanya per situar-nos en relació als altres, un comunicadors dels nostres gustos, interessos, aficions, ideals... com diu Eduardo Bravo a *Always Chapas* "la xapa no vende una marca o un producto, lo que realmente anuncia es a su portador, a uno mismo." El llibre, recopilatori de xapes, després de fer una crida a través d'internet, acull els dissenys de dissenyadors gràfics i artistes. El dissenyador gràfic Alvaro Sobrino, que coedita el llibre i del qual participa amb alguns dels models, afirma que "en la chapa la capacidad de síntesis es llevada a su máxima expresión." Per aquest motiu, juntament amb el del seu cost, i pel de producte totalment reconegut i absorbit per la societat, fa que dissenyadors i artistes hagin aprofitat el suport per arribar a un públic més ampli, més social.

Producte per venta i promoció:

Exemple de l'ús de les xapes, d'un cas concret des de diferents àmbits.

Disseny comercial:

Cinppoints (2) és la marca comercial d'un estudi de disseny, ofereixen productes vinculats a l'arquitectura amb l'ànim de difondre de l'arquitectura a un públic ampli. Entre puzzles, posters, jocs, o llibretes hi ha una col·lecció de xapes en blanc i negre amb missatges relacionats amb arquitectes o amb l'arquitectura com a ofici.

Art:

Yoko Ono té una col·lecció de xapes amb el mateix missatge (Imagina pau) amb 24 idiomes diferents.

Les ven on-line acompanyant la col·lecció amb: "Sport these Imagine Peace buttons and be part of the solution. Making a statement never looked so good! Pop them on your jacket, shirt or hat and spread the message of Peace. Love, Yoko".

Com es pot veure a la web (3), els diners de la venta van destinats a la caritat.

Disseny de producte:

Ask Me – Culture Badge 2004 (4) d'Emili Padrós, és un projecte que es va pensar com a part del *Fòrum de les Cultures*. Padrós aprofita el valor comunicador de les xapes per utilitzar-les "como un objeto "mediador" en el espacio público y quieren potenciar la comunicación entre la gente "local" y los que han llegado de lejos".

Les xapes van destinades a acostar gent de diferents cultures, amb la idea de que la xapa porta al diàleg esporàdic al carrer, "con mensajes de contenido cultural (les xapes) intentan estimular la curiosidad publica y derivar en un dialogo entre personas de origen diverso".

Amb el mateix suport i una idea similar en tant a provocar l'encontre, la proposta *Ask Me – Culture Badge* és totalment contrària a d'*After Schmuck*, en tant al disseny gràfic, i per tant, en tant a la funció estètica de l'ornament com a identificador.



Joieria Contemporània:

Benjamin Lignel és un joier francès, teòric, comissari, crític... pels diferents papers que ocupa en la joieria contemporània i la seva formació en filosofia, història o com a dissenyador d'interiors, la seva trajectòria mostra una joieria conceptual, amb interès per la funció i el context d'ús, amb una forta implicació escrita, té diferents series de xapes.

Per un costat estan les 3 series *La disparition, saison 1*; *La disparition, saison 2* i *La disparition, saison 3* que recorden el seu interès sobre les lleis de la gravetat o els cicles naturals. Són 3 seqüències de 14 peces que estan interrelacionades per un motiu gràfic que va canviant. Són series ideades en correlació i pensades per mostrar-se en conjunt, tot i això, les peces funcionen per si soles.

L'explicació trobada a Internet de Benjamin Lignel:

“La Disparition involves three series of badges, images of clouds on gold backgrounds, an oversized leather case and an explanatory publication with almost no text.

The title of the installation, the disappearance, reflects both what each series shows – the frame by frame dissolution of a cloud – and the series' gradual collapse, as badges get sold, given or lost. The project aims to challenge the nature of badges as carrier of bite-size ideologies: individual badges from La Disparition will not make any sense unless given a context (the series) and a narrative (the disappearance of a cloud)”. (5)

Lignel, tot i agafar el format de la xapa, el tracta amb la preciositat de la joia, fent ús de l'or com a color de fons. D'aquesta manera realça el seu valor juntament amb el fet de formar part de series limitades. Amb aquests dos elements, la seriació limitada i l'ús de l'or, fan que un element comú, com són les xapes, passi a ser exclusiu.

El precedent de series limitades el trobem a Anglaterra a partir dels anys 40 sota el nom de **Jewelry Studio**. En aquell moment, la joieria es desmarcava de la producció industrial amb el fet a mà del joier que treballava al seu taller. “Studio jewellers are independent artist who handle their chosen materials directly to make one-of-a-kind- or limited production jewelry...” (1)(L'Ecuyer 2010: 17) en aquest sentit, Lignel reprèn la seriació sense el fer artesanal, no responent al que la Jewelry Studio promovia: “the studio jeweler is both the designer and the fabricator of each piece (...) and the work is created in a small, private Studio, not a factory” (2)(L'Ecuyer 2010: 17). Per el precedent, em sembla interessant que en la actualitat ja no es necessiti justificar el valor de la peça a partir del fet a mà artesanal, per que, tot i conivir la seriació limitada, el que remarca Lignel és el concepte, no el mitjà per aconseguir materialment la idea.

Una altre projecte més pròxim al suport de la xapa es tracta d'un conjunt de 2 xapes i té una edició limitada de 150 unitats. Com un reclam polític o un missatge de protesta amb la frase *Support your local jewelry*, utilitza la xapa per poder reivindicar la joieria del lloc davant del món globalitzat, com tot el



moviment ecològic que hi ha a l'entorn del consum responsable, com amb l'exemple el del consum del menjar de proximitat...

La peça sota el títol *Manifest (Thank God)* és una xapa amb el missatge *Thank God (I'm White)* també conté un missatge reivindicatiu amb la denúncia implícita que representa pel racisme que ens envolta, la provocació es presenta clarament, tot i que depenent de qui sigui el seu receptor, entendrà la denúncia o es tornarà còmplice del missatge (7). La xapa va formar part de l'exposició col·lectiva *Unexpected Pleasures, The Art and Design of Contemporary Jewellery* al Design Museum de Londres al 2012, ideada per reflexionar sobre com s'entén la joieria contemporània.

“Unexpected Pleasures looks at what we mean by jewellery from a number of different perspectives. Taking as its starting point the radical experiments of the Contemporary Jewellery Movement that challenged a conventional understanding of the language of personal adornment, and looking instead at the essential meanings of jewellery, the exhibition brings together important work from around the world, and looks at it from the point of view of the wearer as well as the maker. Contemporary Jewellery in this sense is at the intersection of art and design”. (6)

Em sembla interessant aclarir el context que exhibeix les xapes dins del Museu, tractant-se d'una xapa, però alhora, sent part d'una sèrie, sent exclusiva.

El tractament de la part de darrera de la xapa, com es veu en com es mostra, realça la xapa acostant-la a la preciositat de la joia, amb un acabat acorat, cobrint l'acer inoxidable és amb bany d'or.

La possible reproductibilitat del format xapa en aquest cas queda limitada per una edició de 10 unitats, el preu de cada una d'elles és de 120 €.

Xapes i *After Schmuck*

Dins de la diversificació que representa la xapa, com a format accessible a tot tipus de públic, a partir de la selecció d'un exemple dels diferents àmbits que he triat, plasmo diferents canals per arribar a transmetre el poder comunicador del format.

He de dir, en aquest punt, que tota aquesta informació ha estat posterior a idear i produir la col·lecció *After Schmuck*.

Fer la **recerca** després i no abans m'ha servit per contextualitzar posteriorment el que he creat. Amb aquesta col·lecció no he necessitat idear-la informant-me abans, he tingut la idea i m'hi he evocat independentment del que ja existís. El fet de ser un procés mecanitzat m'ha portat a ser ràpida des del **disseny** fins a la materialització del **producte**.

D'aquesta manera el procés de creació d'*After Schmuck* ha sigut un procés de disseny, no artesanal, amb una inquietud artística, per emfatitzar com jo vull usar ara el poder comunicador de les joies a partir de les xapes, funcionant com a aparadors de qui les porta per possibilitar comunicació activa, sigui per l'acostament i el diàleg, sigui per la distància realçada al no acostar-se. Des de l'acció o des de la passivitat (si no passa desapercebuda), fa posicionar al **receptor** en relació a l'**usuari**. Els casos triats, per il·lustrar intencions des del mateix suport xapa, busquen el mateix, des de diferents enfocs.

De totes maneres, jo ho he fet de la meua manera, des de l'**ocult** en la distància. Amb la necessitat de l'apropament per desxifrar el missatge. Amb aquesta intenció, sense haver vist totes les xapes del món (!!!), no he trobat cap referent que hagués treballat amb aquest joc, no amb el format xapa.

Conclusió:

After Schmuck és una col·lecció premeditada a jugar amb el receptor. L'he ideat amb aquesta premissa.

És el resultat d'haver reflexionat sobre els projectes que he fet abans i les reaccions que han resultat.

És una manera de posicionar-me de nou davant de la meva professió.

És el que m'ha donat un enfoc més sobre el que em pregunto del meu ofici i de la meva manera d'entendre'l.

Per altre banda, em sembla una nova porta per poder continuar.

Al principi entenia que havia de fer joies petites per sentir-m'hi afí a l'hora d'usar-les, cosa que no restava a estar buscant altres coses.

Després em vaig poder independitzar de la premissa de fer joies petites, el llenguatge que havia creat amb *min.* es va allargar per representar els sòlids platònics, *Polimin*. Les peces eren per elles mateixes, ja no partia del seu ús en relació a mi sinó del seu possible ús en relació als poliedres.

Seguit, vaig introduir re-disseny d'objectes amb format joia, a *Useful* la joia tenia una funció afegida, que quedava amagada darrera l'aparença de la joia. Tot i el canvi de format, respectava una manera de tractar la matèria, sempre des de la senzillesa.

Amb les xapes he seguit mantenint aquesta premissa. Però la mirada aquest cop s'ha concentrat en tractar directament l'ús de la joieria i el seu poder de comunicació. Amb els altres projectes el que cohabitava era l'ocult, fet que promovia l'encontre, però accidentalment, com a conseqüència a haver de descobrir (patrons, formes polièdriques o utilitats funcionals). Observar aquesta conseqüència, dins del meu interès en fer joies per portar abans que per envitrinar, m'ha portat a ser més directe i fer evident l'ocult per provocar interacció, comunicació, reacció, diàleg, sorpresa, i també indiferència, que és una altra manera d'observar què passa al teu voltant.

Aquest projecte representa un pas més del camí a seguir.

D'alguna manera estic aprofundint en què busco realment, en quines són les premisses base, no les que caracteritzen cada un dels projectes, que parteixen de preguntes diferents, sinó de saber quina és la base que els uneix.

Segueixo estant encuriosida a fer-me visible coses que no ho són, a simplificar coses que vaig aprenent per tractar-les i donar-los forma des de la meva mirada. Aquest no és objecte de recerca del que és la joieria en si. Aquest és tema de recerca de buscar l'ocult. Aquí es mesclen diferents interessos, diferents preguntes que em faig per trobar diferents respostes, com en les variants dins d'un mateix projecte. No sé si tot aquest anar i venir esclarirà els dubtes més que trobar respostes, potser ja és just així, que les coses vagin responent-se en el fer-les, no només amb l'acte d'idear-les sinó en l'acte de creació des de la idea fins a la seva materialització, per després reflexionar sobre el que s'ha fet i poder idear quelcom nou que en fer-ho ens farà reflexionar i així fins que sigui prou.



Referències Bibliogràfiques:

L'Ecuyer, K., (2010), *Introdution: Defining the field, in Kelly L'Ecuyer (ed.) Jewelry by Artists in the Studio 1940-2000*. Boston: MFA Publications.

Ghyka, Matilda G. (1992), *El número de oro, Los Ritmos I*, Barcelona: Ed. Poseidon.

Kandinsky, V. (1996), *De lo espiritual en el Arte*, Barcelona: Paidós Ibérica.

Rodko, Mark. (2014), *La realidad del artista. Filosofías del Arte*, Madrid: Ed. Síntesis.

Sobrinho, A., Bravo, E. (2009), *Always Chapas*, Madrid: Blur Ediciones.

Referències Internet:

1. Dojo Zen Barcelona Kannon: <http://www.dojozenbarcelona.org>
2. Cinqpoints marca de comercialització de productes d'arquitectura <http://www.cinqpoints.com/>
3. Art Market, venta on line: <http://artmarkit.com/product/yoko-ono-buttons-imagine-peace/>
4. Estudi Emiliana: <http://www.emilianadesign.com/>
5. Portal de Joieria Contemporània Klimt02: <http://klimt02.net/publications/books/la-disparition-saison-1-benjamin-lignel>
6. Nacional Gallery of Victorian Museum, Melbourne: <http://www.ngv.vic.gov.au/exhibition/unexpected-pleasures/>
7. Rippon, N., 'History' Benjamin Lignel 'Manifest [Thank God]': <https://goldsmithshistoriestheories.wordpress.com/2013/02/03/history-benjamin-lignel-manifest-thank-god-natasha-rippon/>

**L'aparença de les coses
(Les paraules i les coses)**

4t

5. Ara

**Joieria Contemporània , Art i Disseny
Conclusió**

L'aparença de les coses (Les paraules i les coses).

1. Introducció. Origen de la Investigació.	1
2. El per què de la recerca.....	2
3. Objectius: tema i metodologia.....	3
4. Abans:	
Primer projecte: <i>min.</i>	9
Procés de creació. Els patrons cíclics	11
Continuació: Professionalització.....	18
<i>Polimin.</i>	21
Procés de Creació de Polimin. i Anàlisis. Reflexió.	29
Segon projecte: <i>Useful</i>	33
Procés de creació.	33
Useful per peces: Descripció, Ideació i Procés de producció:	41
<i>Useless</i>	47
Reflexió. Intenció.....	48
Precedents expositius. Pensaments sobre com exposar	51
Ordre del procés de creació. Pensaments entorn la investigació artística	55
Treball de camp	63
Conclusió.....	65
Referències: Bibliogràfiques, a Articles	67
5. Ara:	
El projecte: <i>After Schmuck</i>	69
Context. Ideació com a reacció	69
Missatge: Reflexió sobre la joieria com a subjecte de reflexió	71
Anàlisis de cada unitat.....	71
Xapa: Definició. Context. Història.....	81
Producte per venda i difusió	83
Disseny comercial. Art. Disseny de producte.....	83
Joieria Contemporània.....	85
Xapes i After Schmuck	89
Conclusió.....	93
Referències: Bibliogràfiques, Internet.....	95
Joieria Contemporània. Context. Història. Referents. Reflexions. Aparença.....	97
<i>Art Aplicada</i> versus <i>Disseny</i> versus <i>Joieria Contemporània</i>	105
6. Conclusions.....	127
Sobre el tema. Sobre el treball. Conclusió de la conclusió	127
Referències: Bibliogràfiques; Articles; Internet.....	131

“Through direct contact, jewellery expands the horizons of wearer’s imagination. Hence contemporary jewellery possesses a dynamic that bursts the confines of museum spaces, thus making possible a new form of communication”.()*

Akiko Seki

. Joieria contemporània: Context. Història. Referents. Reflexions. Aparença.

La **Joieria Contemporània** és un moviment artístic que va sorgir als anys 60 del segle passat a Alemanya amb la introducció de tot tipus de materials (teles, plàstic...) per acostar-se als moviments artístics, explorant el significat de l'ornamentació i com a posicionament buscant anteposar la individualitat i l'expressió artística. En un principi, la joieria es desvincula dels materials preciosos (metalls i pedres) per allunyar-se de la preciositat i valor material, prioritzant el procés de creació, amb la idea de tractar la joia com a **mitjà d'expressió**.

Amb aquesta idea, la Joieria Contemporània fa un recorregut per arribar a la multiplicitat de formes i maneres d'entendre-la, des de la llibertat, per crear, en general, objectes relacionats amb el **cos** o que prenen el cos com a referent i per **reflexionar** sobre, en el context actual, el seu ús, la seva funció, el seu significat... l'expressió artística de la Joieria Contemporània, d'aquesta manera, és entesa des del que el passat de la disciplina ha sembrat, seguint una tendència que continua una mateixa manera d'entendre-la.

A la vegada, paral·lelament, hi ha tot un seguit de propostes que representen un estar dins del context, no només del de la Joieria Contemporània sinó també dins de l'art i el disseny, compartint i interessats en plantejaments **experimentals** que la situen en la contemporaneïtat més contemporània.

Tot i fer un petit escrit sobre com es va anar desenvolupant la joieria per arribar a definir-se com una disciplina de les arts aplicades, i per les dimensions que ha anat prenent, em centro en part del que està passant ara amb les inquietuds del moment, dins de tota la varietat de maneres d'entendre-la, puntualitzant que totes elles són vàlides tot i que només algunes m'interessin.

Per explicar el naixement de l'activitat que m'ocupa, s'ha d'entendre com a ruptura envers a la joieria tradicional, “que aspira a la eternidad y al transito de generaciones”, precedint tot un seguit de canvis en la societat fins arribar a definir-la, en l'actualitat i sota el nom de Joieria Contemporània, com “prácticas que exploran las posibilidades plásticas y conceptuales de la joyería”. (Gaspar 2008:23)

Al segle XVII, amb la *Revolució Industrial*, les joies es van començar a comercialitzar establint-se, al s. XVIII com un producte de consum: arribaven a la societat sota un sistema mecanitzat, absorbides per la nova burgesia que s'enriquia amb la producció industrial.

Al s. XIX la classe mitja aspirava a noves formes de joieria. És quan les joies fetes a partir de materials econòmics arriben a una majoria social, deixant de formar part d'ocasions especials.

A finals del s. XIX l'Art arriba a les **Avantguardes** prenent una constant actitud trencadora amb els canons del passat. La societat seguia canviant amb tots els avenços tecnològics, cosa que va fer canviar de nou el rol de les joies.

Aquest motiu va fer sorgir, com a antídota a la mecanització i a les transformacions socials per la producció industrial les manifestacions artístiques de les **Arts Aplicades**.

Va ser el temps en que un grup reduït de joiers van tenir l'afany d'**innovar** tot i la incomprensió dels seus coetanis. De totes maneres, encara a principis del s. XX les joies havien estat bàsicament disposades sobre la roba, quedant nu tan sols les mans i les orelles. Les transformacions que pateix la moda (s'escurcen els vestits i es destapen els braços) comporta que les joies perdin el significat d'estatus, desvinculant-se de la preciositat que les havia caracteritzat.

És el naixement del *Prêt-à-porter* o *Modern Fashion*, estem a la dècada dels 20 i les joies passen a ser un mitjà d'expressar-se en societat. Aquesta anava canviant a passos gegants, les joies anaven de la mà de tots aquests avenços. (Fischer 2013:204)

No és d'estranyar, doncs, que la joieria prengué un paper similar al de l'*Art de les Avantguardes*, volent trencar amb els canons establerts, que en aquest cas bàsicament anaven vinculats a l'ús de materials preciosos. Però aquesta canvi encara va necessitar uns passos més per arribar al que s'entén per Joieria Contemporània.

Situats a Europa, després de la segona Guerra Mundial, la joieria comercial o de producció de masses s'estableix com a producte de consum, resumit per Hal Foster a *Diseño y Delito* dins del context del segle XX:

“El desarrollo de esta industria a lo largo del siglo XX se puede dividir en tres fases: la primera, en los años veinte, con la difusión de la radio, el sonido en el cine y la reproducción mecánica de todo (Guy Debord fechó el nacimiento del ‘espectáculo’ en este momento); la segunda, con la producción de la sociedad de consumo durante la post-guerra, el mundo de imágenes de las mercancías y las celebridades reflejado por Andy Warhol y otros; y otra en nuestras mentes, con la revolución digital y el capitalismo por internet.” (Foster 2004:11-12)

Segons aquesta classificació, el precedent de la **Joieria Contemporània** (és el principi d'una consciència d'activitat artística) sorgeix en la era de la producció de la societat del consum, que des de l'actualitat es classifica com a **Joieria Moderna**, segons Mònica Gaspar en l'article "Joieria contemporània en tiempos post-históricos" (Gaspar 2008:24). Contextualitza als joiers de mitjans del s. XX, amb una actitud innovadora, coetanis als moviments artístics de l'informalisme i l'expressionisme abstracte però remarca com encara s'expressaven amb metalls preciosos.

No va ser fins la dècada dels 60 quan es van començar a plantejar el significat i la funció de la joieria. L'ús del plàstic, les teles, i tot tipus de materials que caiguessin en l'interès del joier d'estudi (**Studio Jewelry**), s'introduïen per embellir i ornamentar a una part de la societat sensibilitzada amb la joieria d'autor, feta manualment i com a peça única, per absorbir-la com a mitjà d'expressió.

“Belting: “El **arte contemporáneo** manifiesta una consciencia de la historia del arte, pero no la lleva mucho más lejos... la relativa y reciente pérdida de fe es un gran relato que determina el modo en que las cosas deben ser vistas”: En parte esto significa no pertenecer ya a un gran relato inscrito en algún sitio de nuestra consciencia que, entre la inquietud y el regocijo, marca la sensibilidad histórica del presente. Esto ayuda (si Belting y yo estamos en lo cierto) a definir una aguda diferencia entre el **arte moderno** y el contemporáneo, cuya consciencia, creo, comenzó a aparecer a mediados de los setenta.” (Danto 2010: 29)

Aquest petit apunt del que va representar els començament de la Joieria Contemporània no deixa de mostrar com la ruptura en l'**art aplicada** es va donar mig segle després de la de l'Art, amb una actitud més semblant a entendre el procés de creació de les avantguardes que la del punt en que estava l'Art en aquell moment. L'actitud del joier "contemporani" del moment era més romàntica (moderna) que contemporània. Gran part d'aquesta herència segueix dominant en la joieria contemporània (d'ara), un segle després de que Duchamp establis un nou paradigma en relació a com s'ha entès l'Art al s. XX (i amb l'afegit d'elevat l'objecte utilitari a art).

Reiteradament, part de la Joieria Contemporània s'ha agafat a aquest model més modern que contemporani, i per molta part del món professional, segueix sent la manera d'entendre-la.

En aquest entendre la Joieria Contemporània, també hi ha l'èmfasi en el treball manual del joier d'autor, en entendre el treball del joier com un procés d'idear la joia i fer-la al seu taller com a peça única, com si fos una pintura, amb l'empremta de llenguatge personal, amb una intenció artística romàntica.

De totes maneres, el relat fins a la contemporaneïtat passa per la **Postmodernitat**, que, citant de nou a la Gaspar, explica com és un temps de retorn als estils més que d'innovació, reiterant-se a seguir entenen, produint i absorbint sota els canons de la Joieria Moderna.

Als anys 90 la joieria contemporània del moment pren, 20 anys més tard que l'Art, les performances, instal·lacions o el gran format, més pròxim a l'escultura que a la portabilitat de la joia, com a mitjà d'expressió més pròxim al reconeixement del circuit que ha anat creixent.

Al s. XXI Internet s'imposa, les connexions s'economitzen, tot està accelerat, les comunicacions estan canviant la manera de relacionar-nos amb el món, entre uns i altres, vivim en un món més global basat en una producció massificada. Tot això tindrà clares conseqüències en la difusió i coneixement sobre què està passant a un altre part del món, ràpidament, coetàniament. Un clar exemple és com la trobada de joieria més important, la Fira **Schmuck** de Munich, passa de ser un acte visitat per un petit sector de professionals-joiers a ser tot un esdeveniment visitat per un gran nombre de joiers i d'estudiants de joieria, havent arribat, en l'actualitat a ser una trobada massiva en proporció al reduït nombre de gent que es dedica a l'ofici i art de la joieria contemporània.

Posant la mirada en l'actualitat no puc evitar pensar en que sembla que la joieria contemporània estigui, per un costat amb un peu al passat i per l'altre amb la mirada al futur. Damian Skinner, alhora de respondre a què és, ho descriu tan obertament com "many kinds of objects and practices can fit under the term" (7: Skinner)

Posant la mirada sobre el futur, on es situa ara la Joieria Contemporània?

L'actitud dels joiers contemporanis ("jovenes creadores") segons Gaspar és de comentar i buscar en-

tendre l'entorn i a ells mateixos, intenció que es centra en “trata(r) de ‘crear espacio’, espacio para la memoria personal, para dar lugar a la experiencia y a la duración de procesos ‘lentos’: crear, construir, relatar, relacionarse...” (Gaspar 2008:23)

Com moltes de les arts contemporànies, busca noves maneres d'entendre l'activitat amb la que treballa, dins del context de l'ara, des de diferents maneres d'afrontar el fer joies. Com a denominador comú hi ha el cos, que és el seu referent, cohabitant intencions en relació a aquest: des del cos, per el cos, a partir del cos, posant el cos en qüestió, relacionant-lo amb la identitat. O entenent el cos “as a reference point and vehicle (...), (as) a living display there's little ability to control the conditions of perception and reception (...)”, d'aquesta manera “contemporary jewelry becomes something that's not merely an image or three-dimensional sculpture but a conceptually driven artwork what can move fluidly between spaces and both carry and create meaning through such travel.” (Skinner:67)

“Contemporary Jewelry has an extraordinary ability to materialize social and political relationships, to symbolize power and belief, to originate and accompany rituals in different stages of life, to tell stories and extend across-generations bonds and to symbolize psychological states or encode messages. In the space of the world, contemporary jewelry concerns itself with precisely these issues” (Skinner:76) buscar noves maneres d'expressar aquests objectius comuns, és el que des de les diferents propostes, des de diferents òptiques, farà créixer i evolucionar la Joieria Contemporània, per enriquir-la, però amb la mirada al futur, si us plau.

Pensaments entorn a la meva **intenció**, **posició** i **entesa** segons la meva feina:

La meva intenció és fer joies dins del canal convencional de la joieria. L'aposta de fer joies per embellir-nos, comunicar-nos, casi com a distintiu per reforçar qui som en la quotidianitat de la vida en la que ens desenvolupem és la base d'on parteixo per emprendre el fer una joia.

La meva posició envers a la Joieria Contemporània com a expressió ornamental està més vinculada, en la forma i funció aparent, a la joieria comercial. En gran mesura, els joiers coetanis entenen la disciplina no tant per poder crear significat i comunicació en el dia a dia, sinó més experimental, més com un espai per traspassar els límits de la portabilitat, el seu referent és el cos, però aquest no sempre és el destí del creat, sinó l'excusa, el punt de mira, el referent. Va destinat a ser exposat a les galeries o museus especialitzats.

Joieria entesa des de la joieria, entesa des de la joieria per ornamentar-se, és una aposta aparentment menys arriscada. I igualment, fer quelcom des de la portabilitat com a premissa, per que comuniqui en el dia a dia i no en la vitrina entre els entesos, sinó al carrer amb els que hi ha interacció és quelcom que a mi em sedueix.

. Art Aplicada versus Disseny versus Joieria Contemporània

La Joieria Contemporània està dins dels plantejaments sobre les Arts aplicades i el Disseny que s'estan debatent actualment. Amb el canvi de segle, paulatinament, els Museus d'Arts Aplicades han passat a ser Museus de Disseny.

Els objectes funcionals al s.XXI, com senyala Hal Foster, poden ser entesos com objecte estètic i assumptes de disseny, "cuando lo estético y lo utilitario no sólo se combinan, sino que están subsumidos en lo comercial" (Foster 2004:17)

Les joies són funcionals en tant a decoratives, aquesta és una afirmació que dins de la Joieria Contemporània no tothom aplica en la seva entesa, i com ja he puntualitzat abans, moltes vegades s'allunyen d'aquesta funcionalitat decorativa a través de l'experimentació, sigui per reflexionar des de la idea de decoració, per allunyar-se'n, sigui per aplicar experimental per importable, allunyant-se així dels canals comercials, emfatitzant l'expressió artística des de la llibertat funcional, o sigui, la no funcionalitat decorativa, com apunta Skinner "If adorning oneself is a universal human activity, then making contemporary jewelry is not" (Skinner:85).

Per contra, el que practico jo és adornar en aparença (considerant que tot adorno és per crear una aparença) amb l'afegit de provocar interacció. Dins del meu interès, com mostra la meva feina, envers a la portabilitat i amb una herència pròxima als canons del disseny marcats durant els anys vint per la Bauhaus, com a "valor de cambio a todo el dominio de los signos, formas y objetos" (Foster 2004:18), plantejar la joieria des del disseny es relaciona, generalment, amb el producte de consum, o sigui amb la joieria comercial. Però aquesta és la percepció aparent d'un sector per la imatge que es rep, pels canals amb els que es manifesta.

Segons J. A. Prieto "las diferencias entre arte, artesanía y diseño están en su diferente gradación entre el valor de uso y el valor de signo: a más signo menos uso, y a más signo más valoración de cambio." (Prieto 2011:18)

Segons això, la joieria que és menys portable té més signe? I aquest signe que li resta ús, és el que la fa artística? És el que li dona més valor de canvi? El canvi en referència a què? A l'establert com a joieria tradicional?

Si penso en la joieria amb ús i signe, amb la funció de joia i el que aparentment veiem en observar-la en la vida quotidiana i a la vegada, sent joia contemporània "el valor de uso de un objeto equivaldría a su valor funcional y el valor de signo sería aquel valor incorporado a un objeto, por lo cual, dicho objeto, pasa a tener un valor de significación (connotación de status, definidor del gusto, etc.) de un valor distinto del valor de uso, aunque no menos "funcional" que este." (Prieto 2011:19) i amb el que la joia amb el valor expressiu s'identifica, encaixant en l'ús i signe en relació al significat, en l'aparença

en el seu ús com a joia i el que s'hi amaga darrera en el seu significat.

Aquest significat es pot entreveure pensant en la joieria des del disseny, i als seus canals, apropant-se als nous sistemes tecnològics, creant nous híbrids de producció i consum com assenyalava Suzanne Ramljak. (Ramljak 2013:215). La historiadora de l'art contextualitza els avanços tecnològics amb les noves actituds com el *prosumerisme* (neologisme productor – consumidor) o la *costumització* per col·locar la joieria en un espai de consum. Atorgant-li nous significats, col·loca a la joieria com una forma d'art públic (Ramljak 2013:219), per acabar distingint entre la *Joieria Contemporània*, per apreciació activa, amb la *Joieria Comercial*, dirigida a acabar de donar el toc.

Inevitablement em ve observar que les diferències sota les que classifica cada joieria no són contraries, doncs una joieria per apreciació activa pot voler ser també una joieria per acabar de donar el toc, sobretot pensant en *Useful*, sent actiu en significat relacional i passiu en aparença, i encaixant amb el que Prieto comenta en la segona cita sobre l'ús, el signe i el significat.

Tornant al Disseny i en com entendre la Joieria Artística o Joieria Contemporània, en els marges actuals, on les distàncies entre les disciplines s'han anat difuminant, el fet de que el disseny s'hagi acostat a l'art en actitud conceptual (*Conceptual Design*) o crítica (com el dissenyador Anthony Dunne fa referència al disseny amb naturalesa reflexiva i especulativa) mostra com Art i Disseny comparteixen el qüestionar les convencions de la cultura contemporània, del producte específicament des del Disseny.

Si pensem en la joia dins del món dels objectes funcionals, sent tema de disseny “es un mundo de pequeñas utilidades que responden, en general, a pequeñas necesidades, però constituye además, por encima y más allá de la función-uso, un micro-cosmos simbólico, gracias al cual, los miembros de una Sociedad encuentran las vías de identificación con su clase, localizan los anhelos de ascensión social, o hallan los signos externos imprescindibles para mantener y divulgar una imagen estatutaria determinada. Así, las posibilidades de los objetos van más allá de su utilidad y extrapolan su valor de uso a través de una excedencia simbólica (valor de cambio-signo) con la que vienen parcados generalmente desde su origen.” (Prieto 2011:19)

Per Skinner la funció de la joia en si és tema artístic i a la vegada es troba en el **Critical Design**: “Now that the desire to see contemporary jewelry as a form of art (all about the maker and the object) is being seriously challenged by theoretical frameworks that put the emphasis on the wearer/user (the kind of arguments found in critical design, for example)” (1). Comparteix aquest interès d'ús de la joia, com a mitjà d'expressió portàtil, per crea distinció.

En el punt de mira d'aquest especial caràcter de la joieria com element portable (sigui com a anunci, distinció, posicionament... que la joieria sempre ha tingut), Gaspar, a l'article *Jewelry in the Expanded Field: Between Applied Social Art and Critical Design*, situa la joieria contemporània entre l'art i el disseny definint les “practices, taking place in a territory of ‘in-betweenness’, are developing their own vocabulary, beyond an exhausted art-versus-design rhetoric.” (Gaspar 2013:229)

L'article, al voltant del terme Arts Aplicades en relació al Disseny il·lustra com sota el terme **aplicades** sobre un espai reflexiu on art, artesanía i disseny cohabituen en paral·lel amb la ciència, l'antropologia o la psicologia per criticar, investigar, la manera de fer/viure amb les coses. (Gapar 2013:229) Emfatitza l'actitud des del disseny a partir de com "Dunne has identified a new designer attitude, which he describes as that of an applied conceptual artist, someone who socializes artistic practice and introduces a critical perspective in the context of product culture" (Dunne 2008:40).

En la meua cerca, on acaba apareixent sempre la **provocació**, aquesta es pot relacionar amb la crítica, no tant en relació al context social, sinó vinculada a la manera en que els usuaris (la societat) es decora i en la manera en que els joiers contemporanis treballen sobre la joieria (quedant-me amb els grans tòpics). No és una actitud crítica que aboleixi o estigui en contra del que està passant, sinó una altra manera d'entendre la joieria i el seu ús en la societat. És voler treballar la comunicació que representa una joia des del mateix camp d'ús del que la societat consumeix. Gaspar ho relaciona amb el retorn de l'aplicat puntualitzant el seu paper en la societat: "Contemporary jewelry develops at the intersection of artistic and design professions, in order to generate speculative, critical, poetical or utopian work that engages with everyday life and the personal sphere, beyond the quest for the white cube." (Gapar 2013:230) i en relació als altres mitjans expressius: "In a time when current contemporary aesthetic practices are borrowing strategies, sites and players not only from art and design but also from many other disciplines, jewelry makers have a chance to prove that contemporary jewelry is one of the most exciting forms of contemporary object culture, fluctuating between the public and private spheres of everyday life, art, design, fashion, social sciences, religion, precision engineering and philosophy". (Gapar 2013:230)

El que em captura és aquest apunt sobre com la Joieria Contemporània s'està plantejant l'acte de portar una joia com a qüestió central en el camp d'investigació, i com ho comenta Gaspar, l'espai en que la joieria pren una actitud contemporània en el sentit de reflexionar sobre ella mateixa com ho fa l'art, el disseny o la filosofia, situant-la, més en la contemporaneïtat i menys en la modernitat.

L'**autoreflexió** com a concepte, com en la filosofia seria part del pensament d'Adorno sobre la mateixa filosofia, o en Art amb molta de la producció conceptual contemporània que els artistes plantegen (Baldessari seria un exemple), en la joieria contemporània aquest ser auto-reflexiva "means that it's concerned with reflecting on itself and the conditions in which it takes place" (Skinner 2013:11)

M'interessa distingir aquí entre *reflexionar sobre si mateixa* i *les condicions on té lloc*.

Reflexionar sobre si mateixa pot ser entesa sobre el tractament de la **preciositat** (vinculada a la joieria tradicional) a partir del seu valor (l'ús de materials) com ja va suposar el naixement de la Joieria Contemporània fa més de mig segle, representant un debat estès en els darrers 30 anys sobre on ha d'estar localitzat el valor de l'objecte de la joieria, amb tendència a situar-lo al de l'expressió artística a partir de la idea d'adornament i les possibilitats socials, com també relacionant-la amb el cos, la portabilitat,



Otto Künzli, Gold Makes Blind, braçalet, 1980

Fotos de Gold Makes Blind (1980) braçalet usant-se



els materials, la preciositat, els tipus d'objectes... (Skinner 2013:33)

Un dels representants de la joiera auto-reflexiva és la obra d'**Otto Künzli**. Damian Skinner la defineix com “the most perfect exemplar of the critical and conceptual nature of contemporary jewelry—what I would call its self-reflexive quality” (Skinner 2013: (1))

Vull fer un apunt sobre l'aparença del que veiem des del punt de vista de que per mi, el que es mostri, ha de funcionar per ell mateix: la matèria, la forma, la composició, el color..., sense saber-ne la intenció amb la que ha estat creada, ha de transmetre quelcom que captivi, que emocioni.

En el cas de les joies, allò que ens podem posar (encara que no sempre), el que veiem ha d'expressar una sensibilitat que no necessiti de res més que de la forma i l'enigma que aquesta ens evoqui.

I sent totalment subjectiva, la meua mirada es captiva amb coses belles: que guardin uns paràmetres estètics senzills, que parteixin de tractar la joia com a element per embellir-se des del tractament de la matèria.

Això és el que primer m'ha d'atraure del que miro dins la meua disciplina, on domina justament el contrari del que valoro, dins de la gran varietat de maneres d'entendre la joieria.

Després hi ha el moment en el que t'emociones de nou en reveure la peça sabent el que l'autor ha buscat per fer-la. Coneixent la pregunta inicial, sovint em reafirma l'emoció ampliant-la des de la seva concepció a la seva materialització.

Quan aquestes dues fases s'acompleixen, m'envaeix una satisfacció. Representa una dosis de motivació.

Això és el que em provoca l'obra d'Otto Künzli. A primera vista m'atrau i m'emociona, però a mesura que la conec millor encara m'emociona més. Es podria dir que és el referent com a precursor del que m'interessa de la joieria contemporània, i com a professor que ha estat durant 30 anys (a l'Acadèmia d'Art de Munich), ha creat un llegat de joiers sota una actitud similar, cadascun amb les seves particularitats.

A la retrospectiva (*Otto Künzli. The Exhibition*) que va realitzar dins del període de la Fira *Schmuck* de Munich al 2013 acompanyava les peces amb aquest text breu:

Otto Künzli's works are based on complex reflection, (and) conceptual and visual imagination. The result: objects with a clear, minimalist appearance, captivatingly crafted to perfection, and highly visible— jewelry that adorns and at the same time possesses an autonomous aesthetic status of its own.



Serie de diapositives del braçalet Gold Makes Blind



Otto Künzli, varis Fermalls, 'Black Mickey Mouse', varios materials, diferents anys

Sent ell mateix el que havia ideat l'exposició, sense explicacions que superessin les 4 línies citades, l'actitud del joier sembla ser la d'ensenyar el seu treball per si, sense més, emfatitzant així l'interès que es pugui tenir per la seva obra des de l'emoció de l'aparença del que es veu. També he de dir que Künzli és un dels joiers més famosos que hi ha, i l'exposició s'emmarcava dins de la visita dels específicament interessats en la Joieria Contemporània d'arreu del món, pressuposant ja un coneixement en la base conceptual del seu treball, per donar l'oportunitat de poder veure peces del llarg de la seva carrera com el títol assenyala: *Otto Künzli. The Exhibition*.

Sobre l'exposició, hi ha un article escrit per Skinner per la web *Art Jewelry Forum* (una plataforma virtual i editorial sense ànim de profit, basada en exposar i debatre l'actualitat de la joieria contemporània - base del que m'interessa del que s'escriu sobre joieria contemporània). A l'article, Skinner critica la falta d'informació per esclarir el significat de les peces, tot i que ho vincula a la presentació paral·lela del llibre *Otto Künzli. The Book*, com a complement explicatiu del que es veu i d'on parteix.

De totes maneres, cito l'opinió de Skinner sobre la obra seleccionada per la retrospectiva, per explicar el seu treball, de manera subjectiva (i amb la que empatitzo) comentant:

“Here you can see why Künzli is, I think rightly, regarded as one of the best contemporary jewelers, period. He is absolutely rigorous and uncompromising in his process and absolutely committed to pushing ideas well past the point where many of us would stop. For example, there is a sequence of slides created in 1985 that relate to the Gold Makes Blind bangle (1980). A photograph of the piece kicks off a sequence that dematerializes the work into the realm of image and idea, and then rematerializes it by making one of the slides from gold. The questions of value and substitutions of the original Gold Makes Blind find witty and sophisticated expression in a different format that amplifies and extends the first work. Künzli uses real gold because that is what is required, and he pushes the idea, reworking the territory until something new emerges. While this commitment and rigor doesn't mean that everything he makes is equally good or equally significant (the jeweler can't control many of the factors that result in such judgments), Künzli is never willing to accept anything less than total fidelity to the concept and its realization as a material object.” (1)

Fa un repàs sobre algunes de les seves peces. Amb diferents significats, des dels icones com Mickey Mouse apropiant-se'l per representar-lo de diverses maneres amb diferents intencions, o altres icones com els que conformen el collaret *The Big American Neckpiece* (1986) que recull peces d'acer com a “penjolls potencials”, fent referència a la societat de signes d'Estats Units.

“At its best, Künzli's work slips through cracks, finds ways to lever open both our understanding and expectations of jewelry and of social and cultural formations. It is a investigative practice in two senses: in terms of Künzli's willingness to put into question the conditions of possibility in which contemporary jewelry exists; and through his engagement with history, the body, society, politics, and the world beyond jewelry. This jewelry seeks to get involved



Otto Künzli, Penjoll
«Casch-mer » aglom-
erat, linol color oliva,
cordó de polièster, 2011



Otto Künzli, Penjoll
«Moon »,aglomerat,
linol color oliva, cordó
de polièster 2010



Otto Künzli, Ring für Zwei, 1980. Rings, stainless
steel.



18ct gold, pink sapphires, 2004



Oxidised silver, diamond, 2007



Silver, diamond, emerald, rubies,
sapphires, peridot, 2011



Silver, steel, 2010



Silver, sapphire, 2011



Oxidised silver, diamond, 2007

and grapple with dynamics or subjects that matter.” (1)

L'article segueix criticant l'exposició, per hermètica al no complementar les joies amb la informació que l'atorga què les ha portat a ser (com ja he comentat). Potser per ser un teòric i comissari, implicat en la difusió i la comprensió del que és la Joieria Contemporània, reclama més implicació a l'hora de difondre l'obra de Künzli, no des de la seva aparença, sinó des de la seva concepció. És lícit que cadascú es posicioni segons com ho conceben, en aquest cas, com mostrar una trajectòria artística. Però igualment, amb la coherència i consistència que mostra l'obra de Künzli, opto per pensar que la manera amb la que ha triat ensenyar la retrospectiva (amb el que una retrospectiva representa) no ha estat fortuïta ni descuidada, ha estat premeditada, i la seva elecció forma part de la seva manera d'entendre la joieria, almenys la seva.

Observant el recull del seu treball a *Otto Künzli, The Book*, anomeno característiques formals i entorns d'expressió artística com accions que la defineixen:

Formes geomètriques planes, grans, petites, volums petits i grans, línies. Colors.
Experiències de formes geomètriques sobre parts del cos.
Acompanyar. Limitar. Unir. Emmarcar. Amagar. Intervenir. Documentar. Cobrir. Tapar. Fragmentar.
Dibuixar el cos. Modificar el cos.
Repetició. Exageració. Subtilitat. Apropiació. Reiteració. Provocació. Joc.
Instal·lacions. Accions.
Object trouvé.

Amb això enllistat vull mostrar com Künzli, pràcticament, ha pres totes les actituds possibles sempre des de la seva manera, de tractar la matèria i de veure el món.

Un altre joier que reflexiona des de la joieria però des de una altra òptica és **Karl Fritsch**. Amb un llenguatge molt particular (i allunyat del de Künzli, tot i haver sigut el seu estudiant a l'*Acadèmia de Munich*), caracteritzat per una materialitat que el distingeix fent-lo reconeixible, treballa sobre una re-interpretació des de la joieria tradicional (havent-se format en l'ofici a *Goldsmiths school in Pforzheim*), oferint una nova visió, i amb una gestualitat que el defineix dins dels paràmetres de la joieria d'autor. Aquesta actitud es reitera amb la superproducció de peça única, a base d'anells, refent, a la seva manera, irònicament, i en concret, segons les bases de la diversitat d'opcions que caracteritzen els anells de la joieria tradicional, treballant amb els canons establerts d'aquesta, a partir de metalls i pedres però oferint una realitat nova, la seva.

Aquests dos joiers, contemporanis, en actiu i internacionalment reconeguts, responen a diferents maneres d'encarar-se davant de la joieria. Si com ja he dit Künzli és el referent de la joieria més conceptual, situo a Fritsch en la contemporaneïtat del fer modern, entenent-ho dins dels marges del treball



Helen Britton, brooch, 2014. Silver, plastic, diamonds.



Lisa Walker, Necklace Playmobil, 2010



Mikiko Minewaki models



Blank, Arrecades, 2015, or18kt, 35x15mm

manual, de taller, vinculat a l'ofici des del banc de joieria.

El que distingeix a Künzli és la diversitat de possibilitats unides per el concepte i compartint un tractament sintètic formal. El que distingeix a Fritsch és l'actitud que el porta a tractar la forma (manualment) des de la idea de la reinterpretació de l'ofici. Ambdues actituds tenen com a base l'ofici de la joieria i el seu domini.

En aquest punt, per el recorregut que he anat fent escrivint aquesta tesina, voldria poder comentar la feina d'altres joiers contemporanis que em sembla interessant no només des del que a mi m'agrada (sent secundari) sinó del que crec que guarda aquesta consistència que defineix la feina de Künzli o de Fritsch en la diferència.

Breument cito la feina d'altres joiers, que he anat coneixent i dels que val anomenar per tenir tots ells diferents actituds contemporànies:

. Entenent la joia amb un llenguatge reconeixible des de la materialitat, fent joies amb una forma repetida a partir de variacions i canviant cap a noves propostes dins d'una mateixa manera de fer, entenent la joieria des de la portabilitat (wearable), (com Frischt o en el meu cas *min.*) hi ha *Helen Britton* (DE)

. *Mah Rana* (UK) seria un altre actitud. Entre joiera i sociòloga, amb propostes com buscar sobre el significat de la joieria i la relació afectiva que l'usuari té amb la joia (és un dels casos de Joieria Relacional) a partir de documentar, enregistrar.

. En canvi *Lisa Walker* (NZ) , traspasa l'ús de la joia en la quotidianitat. Per ella la joieria pot ser un mitjà per expressar els valors de les coses que ens envolten, segons la vivència adquireixen un valor (emocional) que, si el connectem al valor de l'ornamentació, creen un espai de reflexió que ens posiciona a observar la joia com un canal des de l'art abans que des de la història de l'ornament. Tot i partir de fer joies, en general les seves propostes ornamentals són poc portables, la connexió és a través de la concepció de la joieria més que a través d'una materialitat gestual. El punt d'unió seria més l'apropiament, descontextualitzant d'un costat (el que 'roba') per portar-ho a la joia, donant-li un nou context, significat, valor... a la seva manera, té certa herència de la manera de concebre la joieria amb Künzli, havent sigut la seva estudiant.

. *Mikiko Minewaki* (JP), entén que qualsevol cosa existent és potencialment portable. Amb aquesta idea tria i/o acumula des de la seva selecció, per fer composicions que esdevindran collarets o grups de fermalls...

. *Marc Monzó* (SP), té una llenguatge personal aportant diferents propostes conceptuals que materialitza amb tot tipus de formes, amb una manera de fer i pensar que l'acosta a l'ofici i a la materi-



Valker Atrops rings



Gijs Bakker, Servingtray, 2005
stainless steel, polypropylene
production Royal VKB



Renee Bevan, *The World is a Giant Pearl* (2012)
Wearing Myself as a Bracelet (2012)

alitat d'aquest però amb una mirada contemporània, de provocació moltes vegades, al voltant de l'ofici, el valor, la producció... pot compartir amb Minewaki i Walker l'apropiar-se però ell ho transforma amb un tractament de l'objecte, sovint introduint noves tecnologies i processos de producció externs en diàleg amb el banc del joier. La seva manera d'entendre la joieria estaria vinculada a la Künzli.

. *Volker Atrops* (DE) és difícil de classificar, fent joies, fent instal·lacions, mostrant processos... la seva obra es diversifica d'una manera tan ampla, sempre enfocada a la idea de joieria i què fer sobre la joieria, versàtil per els diferents angles que pot prendre, des de l'ofici de la joieria fins la idea plas-mada amb una objecte o una imatge...

. *Gijs Bakker* (DE) és joier i dissenyador industrial... tot i això la seva joieria ha sigut transgres-sora i conceptual, qüestionant-ne el seu ús en relació al cos.

La selecció de joiers és un exemple de joiers que ja havia anat coneixent. Per altre banda, durant la recerca he conegut la feina d'altres joiers que ni havia sentit anomenar. De tots ells, una obra que m'ha semblat interessant ha estat la de la joiera de Nova Zelanda **Renee Bevan**, estant encara en els principis de la seva trajectòria artística (hi ha la dita que un joier no és joier fins als set anys de dedicar-s'hi). Conèixer la seva feina, veure com concep la joieria, representa una altra manera de fer **autoreflexió** sobre la joieria. Amb la **intenció** de fer joies vives, el seu treball va al voltant de la idea de que "the work is constantly making itself, that the work is life itself, that some of these works are performed in front of you and that they keep happening/keep living/keep moving when you leave..." (2)

Des de joies conceptuais més pròximes als plantejaments artístics contemporanis, on la idea passa per sobre de la materialitat de la joia, aconsegueix mostrar-me com una joieria no concebuda des de la seva portabilitat té un impacte positiu. Peces com *The World is a Giant Pearl* (2012) o *Wearing Myself as a Bracelet* (2012), m'arriben com a propostes actuals de la interdisciplinarietat que caracteritza el trencament (o apropament) dels límits de les diferents disciplines artístiques, i em recorden a la *indisciplinarietat* que comporta fer una joia on el penjoll és el món o un braçalet, la seva pròpia mà.

M'interessa la seva manera de concebre la joieria, que sent experimental en relació als plantejaments que proposa, sent conceptual i com a tal, observant-la com un altre pas, de la intenció conceptual que caracteritza la feina de Künzli.

Continuo ara amb el que el tema de l'**autoreflexió** no des del *reflexionar sobre si mateixa* sinó des de *les condicions on té lloc*.

Inevitablement em ve tornar a *After Schmuck*, doncs reflexiona sobre l'ús de la joieria (*reflexiona sobre si mateixa*), sobre el seu valor, sobre el missatge, sobre la relació entre usuari i receptor, i ho fa a partir de l'encontre del dia a dia (les condicions on té lloc), de l'*Estètica Relacional*.

Entendre les condicions on té lloc des de la portabilitat i el seu ús, en relació a la interacció entre usuari i receptor és per on ho vull proposar.

Hi ha molta Joieria Contemporània destinada a la vitrina, peanya, calaix... més que al seu ús. Tot i partir del cos com a referent o excusa, és un tipus de joieria poc portable o destinada a ser-ho en ocasions especials.

Ara m'interessa plantejar la joieria des de la seva portabilitat en el dia a dia.

Sigui en l'espai del carrer, sigui en altres situacions i localitzacions, el fet de portar joieria situa al portador en usuari i al que la veu en receptor. Acostant-me al tema que m'interessa, si a part de participar passivament amb la mirada, la joia provoca l'acció entre ambdós, l'encontre que provoqui es pot classificar dins del que N. Bourriaud anomenà a finals dels 90 **Estètica relacional**.

El terme va sorgir com a reacció a qüestionar la utilitat i funció de l'art en si, focalitzant l'acció com a art abans que l'objecte artístic. En paraules de l'autor l'Estètica Relacional es “un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado”. (Bourriaud 2006:13)

Bourriaud fa referència a la Història de l'Art com a producció de les relacions del món mediatitzada pels objectes i les pràctiques. (Bourriaud 2006:31). Veu l'obre d'art oberta al diàleg, la contempla des de la posició de possibles intercanvis, des de la intenció artística del creador fins a la recepció del que la mira. Aquesta idea ja va ser anunciada per *Duchamp* (“it's the viwer who completes the artwork” (Ramlijk 2013:219)), i forma part de la concepció de la que partia l'*Art Conceptual* dels anys 60 entenent l'art des de la “observación y reflexión sobre el destino de la actividad artística” (Bourriaud 2006:53).

Aquest canvi de mirada ha desencadenat en diferents i continues reaccions, algunes a favor i moltes en contra. El que està clar és que ha passat a ser un referent àmpliament citat cap a una o altre posició.

Sigui com sigui, el que evidencia és una actitud diferent davant de l'Art, que es va donar als 90, i del que la joieria contemporània també se n'ha apropiat, sigui conscient o inconscientment, pel seu potencial intrínsec en la portabilitat.

El poder comunicador de la joieria és evident. “Contemporary Jewelry has an inherent connectd-ness to human interaction, through processes of making, materials, issues of wearing, gift giving or marking significant events and occasions.” (Carnac 2013:234).

Tot i això, la joieria contemporània (el que predomina), des de la seva concepció, va més vinculada a ser mostrada a galeries que a ser portada. Pel que practico jo per joieria des de la meva feina, coin-

Contemporary Jewelry in Perspective és el referent més actual que hi ha sobre què està passant ara a la joieria contemporània. El llibre està plantejat des de la veu de diferents teòrics i comissaris d'arreu del món, amb la voluntat d'identificar quins són els camps on la joieria pren lloc (el taller – al banc del joier com espai multidisciplinar, les publicacions - internet, la peanya – com espai expositiu, el calaix – com espai per col·leccionar, el carrer – el seu ús, el cos – pel cos si sobre el cos, i el món – en la societat i les preocupacions com la sostenibilitat, la justícia) i quins espais la joieria creua per defensar-se. La idea del llibre és explorar des de la disciplina, des de la feina dels joiers i des dels moviments de la joieria contemporània, buscant situar la joieria dins del context d'altres expressions artístiques o del disseny. El llibre aconsegueix plasmar una joieria molt més contemporània que la que predomina en els canals tradicionals de la joieria contemporània i representa una mirada cap al futur des del present (es va editar al 2013).

cideixo amb l'opinió de la joiera i comissària d'Austràlia Susan Cohn, doncs considera que “the main arena (about jewelry practice) is the street, where jewelry provides a currency for purchasing identities and pleasures” (Carnac 2013:235).

El carrer, lloc on interactua la societat i on s'hi identifica, representa justament el lloc oposat a la galeria. “contemporary jewelry relocates itself in the street while exploring alternative ways to connect to new, changing and unexpected audiences. Given the nature of contemporary jewelry as a form of body ornament, it can circulate more easily than other objects, which depend on fixed structures such as wall or plinth.” (Skinner 2013:57)

Helen Carnac enfoca l'*estètica relacional* amb el moviment **Craft Slow**, i amb l'actitud de part dels “makers and designers” que prenen en relació a l'acte de ‘fer’ coses: the reuse of material, industrial heritage, why we have and make stuff and where it's going, all grounded in a consideration of, and to work with, others.” (Carnac 2013:236)

La postura que pren Carnac no es relaciona directament amb com jo practico el terme dins de la connexió entre *estètica relacional* i la Joieria Contemporània. El seu posicionament parteix, no de l'acció del seu ús, sinó des del seu procés, des d'on es fa i què significa: és relacional no en la portabilitat sinó en el procés de creació i les seves conseqüències, en tant a la relació amb el context.

Vinculant aquesta visió de les relacions, els casos de joieria contemporània que tria, no són a partir de l'acció sinó a partir de la recopilació de dades envers al seu ús, significat, història, o el que han originat entre qui ha tingut les joies, qui les ha vist, qui les ha heretat... en resum, la relació que ha desembocat en el relat de l'experiència viscuda a partir de la joia. Són exemples que han treballat sobre el fet i les maneres de fer i de les relacions que han provocat, proclamant la importància de usar joieria per tot el que implica.

Sintèticament, explico el que l'article del llibre *Contemporary Jewelry in Perspective* (que m'ha servit bàsicament de referència per ser el registre més recent del món de la joieria contemporània) aporta sobre l'*estètica relacional* i no deixa de sorprendre'm que no hi hagi referents sobre l'acció de portar la joia en el moment i no en el record o la documentació del que ha significat.

Per la naturalesa de la meua feina en els darrers dos projectes, l'*estètica relacional* és quelcom que en *Useful* s'ha destapat posteriorment i algo que a *After Schmuck* he premeditat en la seva ideació.

Relacionant les meves joies amb el carrer, usant-les en el meu dia a dia (en el dia a dia dels *usuaris*) he interactuat amb l'entorn, no especialitzat ni, en molts casos, coneixedor de la joieria contemporània.

En la interacció amb la ‘societat’ la resposta ha provocat complicitat, democratitzant l'acció per reacció de ‘qualsevol’ que fos l'altre. He de dir, que en el seu ús, la resposta del públic ha estat molt més oberta

que la del de la dels canals de la joieria contemporània.

Aquesta actitud ja la vaig viure amb *Useful*, que ha quedat marginat per el sector professional i igualment, amb la recent proposta (*After Schmuck*) he volgut transgredir encara més, provocant explícitament la **interacció**, i des d'un format totalment fora dels cànons del que estableix una joia contemporània (per la repetició i el cost econòmic que tenen les xapes en relació a la peça única). Per aquest motiu, el meu treball és provocatiu en un sentit en el que la disciplina no absorbeix pels canals establerts, situant-me en la indisciplina, per transgressió del que regeix la joieria contemporània.

Ara, després de la recerca, soc més conscient que aquest desinterès per part del món professional envers a les propostes més recents (les relacionals), només forma part del sector més clàssic (el que predomina) en contrast a altres actituds (que també transgredeixen lo establert) sobre com entendre la joieria des d'Europa i altres llocs del món.

Per acabar vull ser il·lustrativa a través d'una història (relat i fet històric):

“De acuerdo con los documentos de navegación de Magallanes, cuando él y sus hombres desembarcaron en América del Sur en 1520 descubrieron que las poblaciones indígenas no podían ver las enormes embarcaciones de los recién llegados. No tenían problema alguno percibiendo los pequeños botes que emplearon para llegar hasta las playas porque, aunque de extraña forma y construcción, eran parecidos a las canoas que ellos usaban. ¡Pero las gigantescas carabelas, con sus impresionantes velas y elevados mástiles, eran algo tan ajeno a la concepción de realidad de esos individuos que simplemente no podían descifrar qué era la extraña mancha que aparecía sobre el horizonte! (¡Tal como dice el refrán: la ignorancia es ciega!)

A raíz de la insistencia de los exploradores, algunos indígenas comenzaron a discernir en el horizonte el medio de transporte de los extraños seres. Una vez que unos pocos comenzaban a ver las carabelas, la comprensión se lograba con mayor rapidez entre los demás. Los primeros en asimilar el nuevo concepto dentro del marco de referencia de sus previas expectativas, servían de “intérpretes” ayudando a otros a expandir su percepción.” (3)

La història està basada en la teoria de que la realitat física varia amb les expectatives de l'observador, presentada per Albert Einstein al 1905. Però l'anomeno no per qüestionar la realitat física sinó per preguntar-me si aquesta falta d'interès que pot tenir part dels canals de la Joieria Contemporània no va relacionada amb el fet de no conèixer o haver-se plantejat el que proposa Bourriaud sota el nom d'Estètica Relacional. En aquest punt ja no es tracta de no reconèixer el que es veu sinó de no compartir el que pot suposar el que es veu. *L'aparença* en aquest cas es destapa en qüestionar-me si gran part del món de la joieria contemporània pot veure (reconèixer) en el meu treball el que no coneix. Però només m'ho pregunto, no ho puc afirmar.

6. Conclusions:

Sobre el treball: Fer recerca.

Escriure per plasmar el que es pensa significa posicionar-se.

Parlar a partir de l'obra que faig és quelcom del que estic habituada. Les joies, per elles, mostren el meu posicionament.

Aquest treball de recerca m'ha obligat a situar-me en el present de la Joieria Contemporània, i buscar similituds i diferències en relació a l'Art i al Disseny. M'ha fet endinsar-me en el pensament contemporani per re-observar la joieria actual i com es situa envers a ella mateixa i als diferents mitjans d'expressió.

Fer recerca m'ha donat més eines per poder pensar per mi, per crear-me una opinió més concreta, no només des de la intuïció (o coneixement inconscient) o l'experiència, sinó també a través de la lectura d'altres pensadors coetanis, dins del meu àmbit i dins del context més general.

Un cop dit això, el que m'ha motivat a construir aquest treball ha sigut poder ser més conscient del que pensava i plasmar-ho, a partir de la meva experiència i amb l'ajuda del que llegia.

Contextualitzar és necessari per legitimar el pensament que es va adquirint.

Entenc que la creació és l'acte d'estar buscant per fer quelcom que abans no existia, això em sembla apassionant. Des d'aquest apunt, pot tenir mil i una maneres de ser, d'existir. I des de l'ara, m'interessa la manera contemporània entesa pel pensar, sobre el que passa ara i des de l'entorn més vivencial.

Tota aquesta recerca és una aproximació al context per poder explicar millor què penso i per què faig el que faig.

Per altre banda, com mostra la recopilació que he plasmat a la segona part del treball, i la conseqüent creació del projecte nou, amb els anys he anat canviant, no es contradiu el que vaig fer amb el que he fet, però sí que pren una altra posició. Aquest canvi ha anat de la mà del que he anat incorporant. La recerca m'ha servit per prendre'n més consciència i poder seguir amb aquesta premissa cap endavant.

Aquesta continuació que vindrà representarà un canvi més, segons el que vagi incorporant.

Quelcom que sembla tan bàsic (la capacitat d'anar canviant la manera de concebre l'obra a mesura que va canviant la manera de veure el món), no sempre predomina en la obra dels creadors. Estic parlant de la manera de concebre el que creem. Potser el que ha funcionat en un moment determinat no ho fa

en un altre, per que el context social i en conseqüència el pensament que n'ha generat, ha anat canviant.

En síntesi, el que mostra aquesta recerca és que el meu treball va canviant, com va canviant el context en el que em fixo, i les maneres de pensar-lo.

De la vida, de l'aprenentatge que fem en el viure, he après que l'avui em fa pensar quelcom que potser el demà m'ha ensenyat que no ho he de pensar més, determinant el pensament en cada moment vital. Els humans canviem sempre que estiguem oberts a rebre i aprendre del que anem vivint (i pensant).

Aquest apunt que sembla molt general és per concretar que aquí i ara penso el que penso i aquest treball ha provat de reflectir-ho. I és el que buscava, entendre millor el que penso. I alhora, haver fet aquest repàs pel que ha sigut la construcció de la meva feina, mostra com el meu pensament ha anat madurant i l'atenció per la cerca ha anat canviant.

Tots aquests dubtes que puc estar entreveient venen, en gran part, de pensar que ara hauria de començar la recerca, que això ha estat un tast per entendre millor com fer recerca i l'ímpetu que fer-la em dóna.

M'han quedat moltes coses per relacionar, pensaments que he llegit i que encara no he interioritzat. He sigut reiterant en alguns moments, repetint en varies ocasions els mateixos conceptes, sense una consciència precisa de fer-ho fins rellegir-ho. He mantingut certa linealitat en la construcció del treball en tant a la seva elaboració. He sigut caòtica en plasmar el pensament, que s'ha anat concretant en relació a anar-lo construint, amb tots els inputs que m'han anat fent descobrir el que havia de dir.

Aquest **Treball Final de Màster** és una *petita* aproximació a la **Joieria Contemporània** dins del context de l'Art i el Disseny.

És un *principi*, sent la mateixa sensació que vaig tenir fent el projecte final d'estudis de joieria artística; un principi que s'ha transformat en un recorregut, i encara dura, amb tots els canvis que ha suposat, com seguir fent recerca, amb tots els canvis que em pot suposar.

Sobre el tema:

Context: La recerca per un costat ha suposat una incursió sobre el que s'està fent en la **Joieria Contemporània**, des del moment present, amb la mirada sobre el cúmul de maneres d'entendre la joieria: portable (wearable), experimental: en referència a, per, des de, a través de, en motiu de: el cos, sigui entenent-ho com a ornament i com a mitjà d'expressió, sigui per pensar sobre l'art i la ciència del portar, amb el missatge que representi, amb moltes variants. I tota aquesta amalgama breument mostrada,

presa en contrast per un costat i en relació per l'altre, al context de la Joieria Contemporània.

Des de la meva **intenció, posició i entesa** a l'hora de fer joies durant els projectes *min.*, *Polimin*, *Useful* i *After Schmuck*:

La meva intenció és fer joies dins del canal convencional de la joieria. L'aposta de fer joies per embellir-nos, comunicar-nos, casi com a distintiu per reforçar qui som en la quotidianitat de la vida en la que ens desenvolupem és la base d'on parteixo per emprendre el fer una joia.

La meva posició envers a la Joieria Contemporània com a expressió ornamental està més vinculada, en la forma i funció aparent, a la joieria comercial, pel que representa fer joies pel dia a dia. Joieria entesa des de la joieria, entesa des de la joieria per ornamentar-se, fer quelcom des de la portabilitat com a premissa, per que comuniqui en el dia a dia (no només a la vitrina entre els entesos), al carrer, on hi pugui esdevenir interacció. És quelcom que a mi em sedueix.

Des del **procés creatiu de l'Ara**: El procés de *recerca* m'ha servit per prendre consciència de la importància del missatge que tenen les joies en ser usades. *Missatge* no només en l'aparença, sinó provocant una interacció per poder arribar millor a comunicar, a expressar-nos, exaltant les possibilitats del canal, com a excusa per poder compartir, amb els altres, un moment conjunt, amb un somriure, i deixar el que sembla i el que és a un costat per interactuar i no quedar-se només amb la imatge que representa el que ens decora. Creant experiència relacional a partir de l'ornament des de la quotidianitat.

Com a conclusió, *After Schmuck* es presenta amb aquesta intencionada actitud de promoure l'encontre amb l'altre.

Explicar com he anat construint el que he fet amb les joies, és una ordenació de com he anat creixent i de quins han estat realment les preguntes que m'han fet anar triant el camí.

Conclusió de la conclusió:

L'aparença de les coses (Les paraules i les coses) entenent l'aparença relacionada amb aprofundir sobre el que signifiquen les coses i sobre què s'amaga darrera de la materialitat.

A través de les paraules he empres un viatge en el temps per plasmar el recorregut fins a arribar a l'ara.

Aquest treball m'ha servit per plasmar, el significat del que faig i el significat del que representa fer-ho segons la Joieria Contemporània i el context.

I clar, si l'hagués de repetir, el faria diferent...

Referències Bibliogràfiques:

- Bourriaud, N.**, (2006) *Estètica relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora
- Danto, A.C.**, (2010) *Después del fin del arte*, Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica
- Dunne, A.**, (2008) *Hertzian Tales, Electronic Products, Aesthetic Experience, and Critical Design*, Cambridge, MA, USA: MIT Press
- Foster, Hal**, (2004) *Diseño y Delito y otras diatribas*, Madrid: Ediciones Akal.
- Gaspar, M.**, (2003) *Lujo Interior. Joyería Contemporánea Internacional*. Barcelona: Caixaforum.
- Gaspar, M.**, (2007) *El Laboratori de la Joieria 1940-1990*. Barcelona: Museu Tèxtil i d'Indumentària.
- Künzli, O.**, (2013) *Otto Künzli. The Book*, Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers
- Lignel, B., Veiteberg, J.**, (2009) *Think Tank. A European Initiative for the Applied Arts. Speed, Papers and Exhibition*. Austria: Oha Druck GesmbH.
- Prieto, J. A.**, (2011) *Diseñando con las Manos, Proyecto y Proceso en la Artesanía del s.XXI*, Madrid: Fundesarte Ed.
- Skinner, D.**, (2013) *Contemporary Jewelry in Perspective*, New York: Lark Jewelry & Beading

Referències a Articles:

- Gaspar, Mònica**, (2008) "Joieria contemporània en tiempos post-históricos". *Lucca preziosa 2008, Timetales. Percezione del tempo nei gioielli di ricerca*, Firenze: Le Arti Orafe. pp 23-26
- Fischer, E.**, (2013) "The Accessorized Ape". *Contemporary Jewelry in Perspective*, New York: Lark Jewelry & Beading. pp 202-208
- Ramljak, S.**, (2013) "A Touchy Affair: On Contemporary and Comercial Jewelry". *Contemporary Jewelry in Perspective*, New York: Lark Jewelry & Beading. pp 215-220
- Carnac, H.**, "Thinking Process: On Contemporary Jewelry and the Relational Turn". *Contemporary Jewelry in Perspective*, New York: Lark Jewelry & Beading. pp 234-239

Referències a Internet:

- (1) **Skinner, D.**, (2013) *A Künzli for Our Time?* *Art Jewelry Forum*, Münick
<http://www.artjewelryforum.org/exhibition-reviews/a-künzli-for-our-time>
- (2) **Bevan, R.** Artist Statement de la joiera: <http://handshake2.com/about-renee/>
- (3) Informació sobre Amèrica Llatina: <http://www.mundolatino.org/siccardi/realidad.htm>

